

NOON STOP

LAMBADAAA



W...
NUMERZE

KULT

PROLETARIAT

NEWSY

HAGEN

MALARCHWO

TEATR

OSTASZEWSKI

PERLIWIAŃSKI

CARNAWAL

GRA

W... JAROCIN

SAD

COLIN WALLCOTT

DZIEŃ ZIEMI

JUŻLI

BAJKA

HARD CORE...

i
t
p...
itd...



WHILE MANY GROUPS SPEND YEARS TRYING WITHOUT SUCCESS TO CAPTURE THE IMAGINATION OF THE PUBLIC,



i jamajskiego reggae. Lambada przybyła do Brazylii z północy, dzięki czemu zachowała surowy posmak tamtejszego nieujarzmionego regionu. Taniec — to rodzaj elektryzującego tanga, splecione pary poruszające się zwinnie i szybko; kolana między udami partnerów.

Olivier Lorsac i Jean Karakos dostrzegli w lambadzie potencjalną energię zdolną do wybuchu na międzynarodową skalę. Zaczęły się poszukiwania takiego właśnie przeboju, podczas których obaj zainteresowani dotarli do ponad 400 tytułów spod znaku lambady, zawartych w rozmaitych katalogach z tą muzyką. Sam przebój jednak nie wystarczyłby do zainicjowania międzynarodowego „ruchu lambady”. Potrzebni byli szczególnie utalentowani wokaliści i muzycy, będący w stanie stworzyć z lambady nagranie, które mogłoby znieślić cały kontynent. Potrzebna była pokaźna inwestycja czasu i pieniędzy. Potrzeba było umiejętności i doświadczenia Lorsaça, wnikliwości i orientacji muzycznej Karakosa oraz niebanalnego talentu wielonarodowościowej Kaomy, by uczynić z lambady światowy fenomen.

Rozpowszechnianiem i dystrybucją „Lambady” zajęła się wytwórnia CBS. Podczas, gdy Lorsac pracował nad dynamicznym video klipem, Karakos zebrał w Paryżu grupę Kaoma w celu

gdzie „Worldbeat” ukazał się dopiero po Nowym Roku). W ciągu tygodnia popowy przebój stał się radosnym, dyskotekowym szaleństwem, by ostatecznie zostać społeczną metaforą dobrą na każdą okazję. Strajkujący francuscy robotnicy oznajmili, że wolą raczej tańczyć „Lambadę”, niż wrócić do taśmy produkcyjnej, a 50 000 mieszkańców Wschodnich Niemiec odtanńczyło „Lambadę” na powitanie Michaiła Gorbaczowa z okazji jego listopadowej wizyty.

Czym wyjaśnić tę fenomenalną wręcz reakcję na „Lambadę”, łamiącą bariery wieku, płci, klas społecznych i narodowości. Muzyka Kaomy przywiała orzeźwiająca, tropikalną bryzę nad zmęczoną i niespójną europejską scenę muzyczną, zaś cielesna wolność tańca wydaje się uosabiać nową falę ruchów wolnościowych we Wschodniej Europie.

Nieco przewrotnymi dowodami na tę bezprecedensową popularność „Lambady” oraz jej oddziaływanie na całą Europę mogą być również nieprzyjemne reakcje niektórych mediów, jak olbrzymia ilość nieudolnych podróbek oryginału. Hipnotyczne występy Kaomy celebrować pełnią życia tańcem i muzyką, przepelnioną słonecznym blaskiem i pogodą ducha. To ruch pełen wigoru i niezwyklej vitalności, który, mimo iż dopiero się zaczął, już porwał serca milionów.



KAOMA — grupa sprzedająca największą ilość singli na rynku europejskim w ostatnim dziesięcioleciu. Liczba sprzedanych egzemplarzy pierwszego singlowego hitu Kaomy — „Lambada” — przekroczyła już 4 miliony. Nie mniej popularna jest „Dancando Lambada”. Oba zamieszczone są na pierwszym albumie Kaomy pt. „Worldbeat” wydanym w listopadzie 1989 roku.

MUZYKA, TANIEC, SPOSOB NA ŻYCIE

W 1988 roku francuski reżyser Olivier Lorsac pracował nad długometrażowym filmem w Porto Seguro, brazylijskim mieście leżącym w południowej Bahii. Tam właśnie Lorsac został zaintrygowany zmysłowymi, kołyszącymi rytmami miejscowego tańca zwanego lambadą. Nie on jeden. Z równym entuzjazmem przyjął go Jean Karakos, francuski producent płyt i bliski przyjaciel Lorsaça, który w owym czasie bawił w Brazylii. Już wtedy popularność lambady w prowincji Bahia była olbrzymia, a niewielkie bary, zwane lambateriami, co noc wypełnione były tłumem jej mieszkańców. Lorsac i Karakos szybko odkryli, że lambada była nie tylko tanecznym szaleństwem. Była uświęconym rytuałem społecznym, systemem współzawodnictwa, sposobem na życie. Brazylijczycy nie tańczyli lambady; oni nią żyli.

Muzyka towarzysząca lambadzie to mieszanka różnorodnych wpływów muzycznych o pochodzeniu łańskim i karaibskim. Zawiera elementy samby i rumby, jak również afrokubańskiej salsy

nagrania singlowej wersji „Lambady”. Singel, wydany przez francuski oddział CBS, dotarł na rynek w czerwcu 1989, wspierany przez potężną kampanię promocyjną dysponującą 950.000 dolarowym budżetem, który pozwalał np. na codzienną prezentację clipu Kaomy we francuskiej telewizji. Na rezultaty nie trzeba było długo czekać — trzecie miejsce „Lambady” na liście już w pierwszym tygodniu. W następnym powędrowała na pierwsze, gdzie pozostała przez 12 tygodni, usuwając w cień Prince'a i Madonnę. Od tej pory we Francji sprzedano już ponad 1,8 mln singli. Do grudnia „Lambada” osiągnęła pierwsze miejsce na krajowych listach piętnastu krajów m.in. (Belgii, Szwajcarii, Niemiec Zachodnich, Hiszpanii, Portugalii, Izraela i Grecji), jak również na europejskiej liście Billboardu. Liczba singli sprzedanych w Europie i USA przekroczyła 4 mln, przewyższając w ten sposób łączną liczbę sprzedanych singli „The Final Countdown” (Europe) i „We Are The World”. „Dancando Lambada” — podwójny album, zawierający oprócz muzyki karaibskiej i brazylijskiej również przebój Kaomy, został sprzedany już niemal w 3 mln egzemplarzy, otrzymując tytuł platynowej lub podwójnie platynowej płyty we Francji, Niemczech, Belgii, Szwajcarii, Holandii, Hiszpanii i Portugalii. W połowie listopada nadszedł czas na debiutancki longplay Kaomy pt. „Worldbeat” wydany przez CBS. W pierwszych dwóch tygodniach sprzedano ponad 400 tys. egzemplarzy (liczba nie obejmuje krajów skandynawskich,



MIT STAŁ SIĘ FAKTEM

Podczas, gdy jedni latami bezskutecznie usiłują przyciągnąć uwagę publiczności, a drudzy wdzierają się na Olimp gwiazd dopiero po długiej, bez-

2

NON STOP → WARSZAWA 00-018 ul. HIBNERA 11 TEL. 28-80-81 WEW. 48.
NOCTURN → SKAWOMIR GOKASZEWSKI → DIRECTOR MAN ADAM GRZEGORCZYK →
KAIN MAY → ARDE SIGNERMAN KRYSZYNA GOKASZEWSKA
PRODUCER MAN (TECH)
CONTRIBUTORS → WŁODZIMIERZ KLESZCZ LESZEK KUNDA → IZRAEL LLL
TOMASZ RYKO RAFAK SZCZESNY-WAGNEROWSKI → HOLANDIA AAAAAAAAAA
KORNELIUSZ PACUDA WOJCIECH OSSOWSKI JERZY KORDOWICZ ZZZZ
ANDRZEJ KRAWCZYK → FOTO SKAWOMIR WIERZCHOLSKI
MARKETING MAN → OFFICE MAN

Nr indeksu 35 558
 PL ISSN 0137-7078

Druk DSP. Zam. 848/CD/90. Cena 2600 zł

litosnej walce, inni zdobywają międzynarodową sławę z chwilą, gdy ich pierwsza płyta ukazuje się na rynku. Kaoma należy właśnie do tych nie-licznych.

Źródłem inspiracji tej barwnej, wielonarodowościowej grupy o ogromnym ładunku sił witalnych jest folklor boliwijski i brazylijski, ich muzyka jest jednakże kipiącą mieszaniną bluesa, jazzu, funky i rocka. Brzmienie Kaomy jest logiczną kontynuacją trendu zapoczątkowanego przez Mory Kante, Kassay i Gipsy Kings.

Doborem artystów mających wejść w skład Kaomy zajął się Jean Karakos, którego firma OAD/Celluloid wydawała już płyty muzyków trzeciego świata tj. Nanu Dibango, Fela i Foday Musa Suso. Karakos współpracował także od lat z zespołem Toure Kunda. Spośród członków tej formacji wybrał czterech najlepszych, którzy mieliby stanowić trzon przyszłej Kaomy.

Jean-Claude Bonaventura, aranżer Kaomy, grający na instrumentach klawiszowych, był jednym z założycieli Toure Kunda. Poświęcił dobrze zapowiadającą się karierę producenta w jednej z francuskich wytwórni płyt, aby móc znowu komponować i występować. Grający na perkusji Michel Abhissira, zanim dołączył do Toure Kunda, brał udział w występach Alpha Blondy i Valerie Lagrange. Gitarzysta Jacky Arconte, mieszkaniec Gwadelupy, pracował poprzednio w Kassav i Toure Kunda. Chico Dru (ten z rastafariańskimi dreadlockami) gra na gitarze basowej i instrumentach perkusyjnych. Skład Kaomy dopełniają trzy znakomite wokalistki: Loatwa Braz i Monika Nogueira z Brazylii oraz Fania Niang z Sene-

galu, protegowana Jean-Paula Goude, zajmującego się impresariatem Grace Jones. Jako uzupełnienie Karakos dodał ośmioro najbardziej utalentowanych tancerzy, wywodzących się z Sao Paulo, Bahii i Porto Seguro. Po skompletowaniu składu nastąpił roczny okres przygotowań, którego celem było nadanie grupie międzynarodowego charakteru przy jednoczesnym zachowaniu autentycznych brazylijskich korzeni jej muzyki. Dla wykreowania tej szczególnej tożsamości Kaomy bezcenne okazało się doświadczenie byłych członków Toure Kunda. Produktem finalnym pełnych poświęceń przygotowań jest porywający, spójny zespół, którego pełne werwy koncerty potrafią przewyższyć jakością i temperamentem nagrania studyjne.

W zdumiewająco krótkim czasie dzień powszedni członków Kaomy został wypełniony męczącymi trasami koncertowymi, występami radiowymi i telewizyjnymi, wywiadami prasowymi i hotelami. Ot... dola idola.

Teraz, podbijając amerykański rynek muzyczny mogą stać się uosobieniem typowo amerykańskiego mitu: „od pucybuta do milionera”.

ZDOBYWANIE AMERYKI

Stany Zjednoczone są ostatnim krajem, który jeszcze nie poddał się urokowi „Lambady”. Wkrótce może to ulec zmianie dzięki intensywnej kampanii promocyjno-reklamowej kierowanej przez wytwórnię Epic Records.

W połowie listopada '89 został wydany promocyjny compact zawierający oryginalną wersję „Lambady”. Gdy ta dotarła już do szerokiego

grona odbiorców, David Constanza — dyrektor do spraw promocji muzyki tanecznej Epic Records zlecił Carlowi Segalowi spreparowanie kolejnych remixów przeboju, z których cztery (stanowiące całość opakowaną w kolorową okładkę) pojawiły się w klubach i sklepach reklamowych wkrótce po Święcie Dziękczynienia (błyskawiczny konkurs Non Stopu: kiedy wypada Święto Dziękczynienia, gdzie się je obchodzi i z jaką tradycją jest związane??? — odpowiedź pod adresem Redakcji — Redakcja). Zainteresowanie prasy fenomenem „Lambady” było podsycane wydarzeniami w Europie. Dużą część prestiżowej audycji telewizyjnej „Entertainment Tonight” została poświęcona „Lambadzie”, a Billboard, Los Angeles Times oraz inne wpływowo pisma zamieściły odpowiednie artykuły informacyjne.

W tym czasie longplay Kaomy był już ukończony, a jego wydanie zaplanowano na początek grudnia. Natychmiast ukazały się potężne reklamy w większości głównych biuletynów informacyjnych przeznaczonych dla prezydentów radiowych, Kluby w Nowym Jorku, Miami i Los Angeles były miejscami pierwszych koncertów, które zostały uwieńczone udziałem w noworocznej gali prowadzonej przez Nathalie Cole oraz koncertem transmitowanym na żywo z wykwinnej nowojorskiej sali Waldorf-Astoria.

JACEK KORZENIOWSKI

z pomocą Billboardu

Jacek Korzeniowski jest studentem IV roku Instytutu Filologii Angielskiej Uniwersytetu Warszawskiego i klawiszowcem zespołu Collage.



Była sobie raz myszka. Jak wszystkie myszki bardzo, bardzo zajęta. Całymi dniami krzątała się przyszu-kując okolicę. Pewnego razu usłyszała dziwny dźwięk. Wyciągnęła główkę by coś zobaczyć lub wy-węszyć i nic. Podumała troszkę i ruszyła z powrotem do swych zajęć.

Następnego dnia odwiedziła znajomą mysz i spytała.

— Czy słyszysz jakiś dziwny ryk?

— Nie, nic nie słyszę — odparła mysz nie odrywając węszonego noska od ziemi. Jestem teraz bardzo zajęta, później porozmawiamy.

To samo pytanie zadawała Innej Myszcze. Ta spojrzała na nią zdziwiona. — Zwariowałaś! Jaki dźwięk, jaki ryk!? — wykrzyknęła zirytowana i zniknęła w najbliższej norce.

Mała Myszka wzruszyła wąsikami i powróciła do swoich spraw. Zdecydowała zapomnieć o całej historii. Ów ryk pojawił się jednakże znowu. Był niewyraźny, ledwo słyszalny lecz był NA PEWNO.

Któręś poranka postanowiła choć troszkę sprawdzić co to jest? Zostawiła inne zajęte Myszki i odbiegła kawalek nadsłuchując.

— Tak, to na pewno tam — myślała nadsłuchując





DEVASTATOR
c/o Tomasz Biakas
ul. Traktorowa 74a/50
91-129 Łódź POLAND

1. Zespół, na który warto zwrócić uwagę, to białostocki **SECOND SIDE**. Powstał w marcu 1989 r. Do tej pory wystąpił tylko na kilku imprezach, a ma już gotowy materiał na debiutanckie demo „Stupid fight for idea”. **SECOND SIDE** to: Janusz (g), Wojtek (p), Andrzej (g, ś) i Adam (b).

Kontakt: Andrzej Brański, ul. Piastowska 13^b/m 39, 15-207 Białystok.

2. „**TOXIC TRASH**” to bardzo dobry thrash (death/hc) grindcore fanzin. Zawiera mnóstwo informacji, ponad 100 adresów do kapel i ziół. Znakomita oprawa graficzna. Autorskie artykuły i wywiady m.in.: z **MACABRE**, **LIFE SENTENCE**, **IMMOLATION**, **BLOOD**, **NOMED**. Fanzin jest w języku angielskim. Cena 4 USD za kopię, do której dołączona jest kasetowa kompilacja z nagraniami kapel opisanych w piśmie.

3. **PSYCHO SURGEON** to ciekawie zapowiadająca się kapela z Białegostoku. Łada moment nagra swoje pierwsze demo.

Kontakt: Piotr Bykowski, ul. Broniewskiego 6^a/m 76, 15-730 Białystok.

4. **TERMINATOR** po dłuższej przerwie (spowodowanej głównie przez zmiany personalne w grupie) rusza pełną parą. Ich muzyka to mieszanka **SEPULTURY**, **SLAYERA** i **KREATORA**.

Kontakt: Jarek, ul. Antoniukowska 20^a/m 19, 15-845 Białystok.

5. **AUSCHWITZ** — wbrew pozorom nie jest to kapela związana z jakimkolwiek ruchem faszystowskim. To, co grają określać jako jakieś odbicie hardcore’a.

Kontakt: Ruis, ul. Wyszyńskiego 8^a/m 17, 15-888 Białystok.

6. **STIGMATIZER**, to niewątpliwie najbardziej znana na Zachodzie polska kapela thrashowa. Jest porównywana do **FEAR OF GOD**, **TERRORIZER** i **AGATHOCLES**. Obecnie zespół przechodzi lekką chorobę „personalną”. Debiutanckie demo zdobędziecie pod adresem: ul. Kalinowa 9/ m 35, 15-809 Białystok.

7. **FRONT TERROR** to grupa grająca w stylu hc/grind/thrash. Szczegółowe informacje i demo pod adresem: Tomasz Przybysz, ul. Nowogródzka 6/ m 67, Białystok.

8. W studiu Primrose Lane (w Wejherowie) pod koniec ubiegłego roku skończyli nagranie materiału na LP grupy: **BIELIZNA** i **APTEKA**, zaś w pierwszych dwóch miesiącach tego roku — **MANGO**, **PANCERNE ROWERY** i **SEX BOMBA**. Z nagrywania zrezygnował (głównie na skutek braku technicznego przygotowania oraz umiejętności) zespół **PO PROSTU**.

9. W lutym miał się ukazać numer nowej ga-

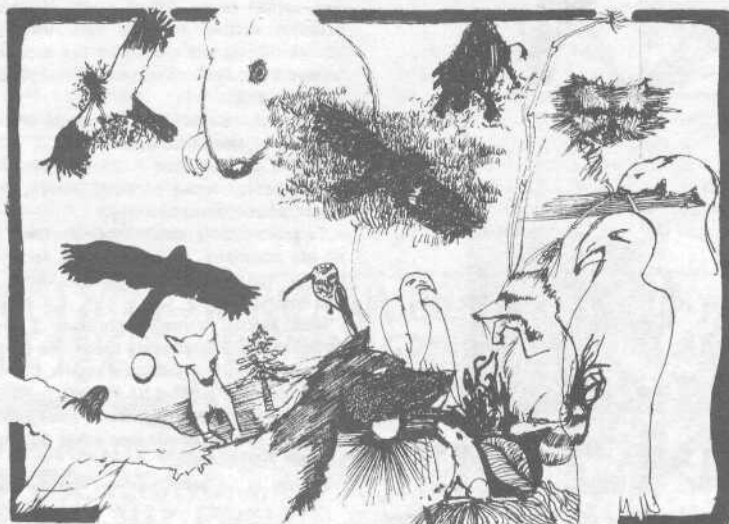
zety muzycznej. Nosi tytuł „**OOFY! — MUSIC PUB**”, a jest redagowana przez Waldka Rudzieckiego i Co.

10. Kwintet **HEKTOR** pochodzi z Gdyni, a istnieje od 3 lat. W ubiegłym roku nagrał — w profesjonalnym studiu Primrose Lane — materiał na long „The inner demencia”. 10 utworów — w stylu, w jakim grają najlepsze zagraniczne kapale speed (thrash) metalowe — wciąż czeka na kogoś, kto wyda je na winylowym krążku. Kontakt z zespołem: ul. Chylońska 80/ m 58, 81-033 Gdynia.

11. „**ASPHYX**” to tytuł nowego, polskiego pisma wydawanego w języku angielskim. Dostępne za złotówki (4000 zł) oraz waluty wymienialne (3 USD lub 4 DM) pod adresem: Klaudia Nowak K., ul. Kołobrzeska 16/ m 29, 85-704 Bydgoszcz.

Pierwszy numer, obok historii polskich i zagranicznych kapel spod znaku hc/grind/death/speed/black/metalu, zawiera sporo recenzji, zdjęć i wywiadów m.in.: z **IMPERATOREM**, **SEPARATOREM**, **EXORCISTEM**, **MINOTAUREM** (D), **THRASHER DEATH**. Format pisma A4, kolorowa okładka.

12. „**To niemożliwe**” — taki tytuł nosi naj-



ważnie. Nagle ktoś powiedział — Cześć, Mały Braciszku — Myszka struchlała, sprężyła się cała i już, już miała uciekać.

Cześć — odezwał się znowu głos. — To ja Szop Prac... i rzeczywiście był to Szop Prac we własnej osobie.

— Co tutaj robisz Mały Braciszku?

Myszka zawstydzona spuściła nos do ziemi i cicho odrzekła.

— Słyszysz stale jakiś dziwny ryk. Próbuje dowiedzieć się co to jest.

— Dziwny Ryk — powiadasz — Hm! — To co słyszysz Myszkto do Rzeka.

— Rzeka?! A co to takiego Rzeka?

— Choć ze mną, Pokażę ci Rzekę.

Myszka zastanowiła się — Cóż, to prawda, boję się bardzo, ale chyba nie ma innego wyjścia, muszę pójść by rzecz raz na zawsze wyjaśnić. To może ułatwić moje Mysie życie. Poza tym udowodnię Innym Myszkom, że miałam rację a Szop Prac to potwierdzi.

— W porządku mój Bracie. Prowadź nad Rzekę!

Serduszeko biło mocno w jej piersi gdy tak wędrowali nieznanymi jej ścieżkami. Wiele razy strach nakłaniał



nowszy materiał, zarejestrowany w studiu Primrose Lane, kwartetu **SEX BOMBA**. Taśma zawiera 7 autorów z poprzedniego demo („Alarmi”, „Gdzie są chłopcy...”, „Betonowe to”, „Labidi, opowiem ci”, „Tak się nie da”, „Mur”, „Woda. Woda. Woda”), 4 zupełnie nowe („Swinie”, „Kombinacje”, „Nie może być złe”, „Daleko”) i jeden grany dotychczas tylko na koncertach („Pierwszy dzień niewoli”). Wszystko zagrane i nagrane profesjonalnie. Kiedy i kto podejmie się wydania płyty?



**KARA
ŚMIERCI**

© Jacek Jaroszewski, Os. Tęczowe 6c/2, Dzierżoniów

Aschmitz



13. Do końca stycznia miała się pojawić na rynku, wydana przez Arston, płyta zespołu **C.Y.D.H.I.E. GENOSIDE** pt. „... as a goblet of gore”. I co? Znowu trudności obiektywne? Obecnie warszawski zespół boryka się z wieloma trudnościami, mimo to gotów jest do kolejnej sesji nagraniowej (prawdopodobnie w marcu). Jej owocem będzie kolejna płyta — „Ashes to ashes”. **Plany koncertowe GENOSIDE** są raczej — wobec ogólnie panującej w kraju niemożności — za granicą. Prowadzone są rozmowy w sprawie trasy po ZSRR, a także w sprawie koncertów w klubach Europy Zachodniej. Kontakt z zespołem: ul. Janowiecka 6/ m 2, 02-934 Warszawa.

14. ...



Cześć!! DON'T FUCK IT!

W ZIELONEJ GÓRZE, MIEŚCIE CAŁEJ KUPY BZDUR, WYDAJEMY GAZETKĘ PT. **„POTKORNIAK”**. PODEJMUJE ONA TEMATY MUZYCZNE I PUBLICYSTYCZNE. SKORO WIEC TA ULOTKA JAKOŚ DO WAS DOTARŁA, NIE TRACIE OKAZJI I JAK NAJSZYBCIEJ PISZCIE DO NAS.

Przysyłajcie historię grupy, wywiad, który przeprowadzicie ze sobą, teksty piosenek, foto (black/white), demo, logo lub inne materiały dotyczące kapeli. My to wydrukujemy, a Wam prześlemy gotowy produkt (nie zapomnijcie podać adresu).

REDAKCJA

Kontakt: MAREK JANKOWSKI; ul. RACŁAWICKA 6; 65-308 ZIELONA GÓRA.

ją do powrotu. Przegnała jednak lęk i szła dalej aż w końcu dotarli nad Rzekę.

To było ogromne! Zapierające dech w piersiach. Miejscami głębokie i czyste to znów mroczne i tajemnicze. Było tak wielkie, że Myszka nie mogła dostrzec drugiego brzegu. W swym pędzie to ryczało, śpiewało i grzmiało unosząc na powierzchni male i wielkie kawałki świata.

— To jest przepiękne — wyjąkała mała Myszka.

— Taak, to wielka Rzecz — potwierdził Szop Prac. Ale pozwól, że przedstawię ci memu Przyjacielowi.

W spokojnym miejscu, blisko brzegu rosła jasnozielona Lilia. Na jej liściu siedziała Żaba prawie tak samo zielona, tylko jej biały brzusek widać było wyraźnie.

— Cześć Braciszku — powiedziała Żaba. — Witaj nad Rzeką.

— Muszę was teraz opuścić — przerwał Szop — ale nic się nie martw Myszko, Żaba zaopiekuje się tobą. Szop Prac odszedł w poszukiwaniu jedzenia, które zawsze mył przed spożyciem.

Mama Myszka zbliżyła się do brzegu i zobaczyła tam odbicie przerażonej Myszki.

— Kim jesteś? — spytała odbicia. — Nie boisz się



BLUES & ROCK'N'ROLL

„Rock and roll boleśnie dotknął bluesa” — mówi Muddy Waters. „Coś tam stale kombinowaliśmy, graliśmy go i pchaliśmy to do przodu ale byliśmy jedynymi, którzy grali dla Czarnych kiedy nadszedł rock and roll. I nie mogliśmy już więcej grać wolnych bluesów. Ludzie chcieli tylko poszaleć. Ale przetrzymaliśmy to”. Na rok czy dwa, poczynając od 1955 kiedy Chuck Berry, Bo Diddley, Little Richard i Fats Domino stali się niezmierne popularni zarówno wśród młodych Czarnych jak i Białych, Muddy odłożył gitarę. „Jego instrumentem była jego grupa i mógł śpiewać nieskrępowany” — donosił w 1959 roku angielski entuzjasta bluesa, Paul Oliver w artykule na łamach Jazz Monthly. „Śpiewał tupiąc i pokrzykując a fizyczna ekspresja jego bluesów wręcz targła jego ciałem. Zginał się w pół, zaciśkał pięści, prostował błyskawicznie, rzucał się w powietrze i dosłownie wyciskał z siebie słowa, podczas gdy pot spływał mu po twarzy i przesikał przez ubranie”.

Tłumy młodszych słuchaczy mogły sobie szaleć na koncertach rock and rollowych, ale Muddy zatrzymał swoje audytorium. W połowie i pod koniec lat pięćdziesiątych pracował przez sześć lub siedem wieczorów w tygodniu w pobliżu Chicago, głównie w klubach Smitty's Corner, na rogu ulicy 35 i Indiana, wyjeżdżając regularnie w środy do dużej sali tanecznej w Gary w stanie Indiana. Jedynymi przerwami w tym rozkładzie były trasy koncertowe, które od czasu do czasu prowadziły Muddy'ego i jego zespół (do którego należeli Pat Hare, Otis Spann i James Cotton) na wschodnie lub zachodnie Wybrzeże. Jednak znacznie częściej szlaki te przecinały Głębokie Południe. Właśnie tam, powiedział Muddy — Paulowi Oliverowi — spotkał się z najbardziej entuzjastycznym przyjęciem: „Ci ludzie tam... oni czują bluesa. I to sprawia, że ja czuję się tam dobrze. Zjeżdżają się z miejsc odległych o mile aby nas posłuchać i jeśli mamy mniej niż 600—700—800 słuchaczy, to wierzę mi, że to nie jest dobre miejsce! I aby posłuchać Muddy'ego trzeba słono zapłacić! Płacą dwa-trzy dolary za bilet. Może nawet nie jedzą następnego dnia, ale, człowieku, cały klub aż chodź!”

Muddy, Wolf i B.B. King pracowali regularnie w pierwszych latach eksplozji rock and rolla, podczas gdy starzy wyjadacze, tacy jak Sonny Boy i Robert Nighthawk kursowali w tę i z powrotem pomiędzy Chicago a Głębokim Południem. Zaś pewna liczba znaczących bluesmenów z Jimmy Rogersem na czele całkowicie wycofała się z muzyki. Tak czy inaczej, silni przetrwali i właśnie Muddy — najsilniejszy ze wszystkich był tym, który pierwszy dotarł do białej publiczności. Jesienią 1958 roku otrzymał nieoczekiwanie propozycję trasy koncertowej po Anglii wraz z

popularną angielską grupą jazzu tradycyjnego, prowadzoną przez Chrisa Barbera. Big Bill Broonzy, który był jednym z najbardziej przyjaznych i najbardziej pomocnych spośród bluesowych gwiazdorów lat trzydziestych, kiedy Muddy po raz pierwszy przybył do Chicago, przetrwał mu szlak. Pod koniec lat czterdziestych, kiedy szorstka, elektryczna muzyka Muddy'ego odciągała czarnych fanów bluesa od starszego stylu lansowanego przez wytwórnice Bluebird, Broonzy odkrył rodzacy się renesans amerykańskiej muzyki ludowej. Po raz pierwszy przybył do Nowego Jorku w 1938 roku z okazji koncertu „od spirituals do swinga”, kiedy producent John Hammond nie mógł odnaleźć Roberta Johnsona. A w dziesięć lat później należał do powstającej sceny folkowej Manhattanu. Lewicująca i raczej naiwna młoda publiczność zaakceptowała go wraz z Leadbellym, Sonnym Terry i Brownie McGee jako prawdziwego artystę ludowego. Dziesiątki nagrań Broonzy'ego dla firmy Bluebird dokonane z



kontrabasem, perkusją i akompaniamentem grupy jazzowej zostały subtelnie zapomniane. Znakomicie odgrywał rolę bluesmana świeżo z pół bawelnianych.

W październiku 1951 roku Broonzy odbył swą pierwszą europejską podróż i odniósł natychmiastowy sukces zarówno w Londynie jak i Paryżu. Wrócił tam ponownie na początku 1952 roku wraz z Blind Johnem Davisem pianistą bluesowym i jazzowym, który w latach trzydziestych i czterdziestych był jednym z najbardziej zapracowanych muzyków sesyjnych firmy Bluebird w

Chicago. Od tego czasu Broonzy był uznaną atrakcją europejskich koncertów. Jednakże na początku 1958 roku zaczął podupadać na zdrowiu. Zanim zmarł w sierpniu tegoż roku, poradził kilku swym angielskim sympatykom, aby sprowadzili Muddy'ego. I chociaż Muddy był właściwie nie znany w Anglii, zorganizowano mu skromną trasę koncertową. Nie było dość pieniędzy aby Muddy mógł zabrać cały zespół i Muddy postanowił wyruszyć w drogę z Otisem Spannem, który był jego pianistą, rzecznikiem zaufania zespołu i jego szwagrem.

Muddy nie mógł zrobić zbyt wiele dla publiczności, dla której miał grać. Była to grupa młodych ludzi przyciągnięta do bluesa nie za pośrednictwem rock and rolla ale jazzu tradycyjnego i skiffle'a. Jazz tradycyjny był oczywiście brytyjskim diablem i z niego wyłonił się skiffle, będący czymś w rodzaju angielskiej wersji amerykańskiego „bluesa ludowego”.

Szaletstwo skiffle'a rozpoczęło się na początku 1956 roku kiedy Lonnie Donegan, były brytyjski tradycyjny gitarzysta Chrisa Barbera, w trakcie jednego wieczoru stał się gwiazdą za sprawą przebojowego nagrania „Rock Island Line”. Była to ballada, której Donegan nauczył się z płyty Leadbelly'ego. Wykonywał ją w stylu zbliżonym do grup jug bandowych z gitarą akustyczną i kontrabasem, tarą i kazoo. Były to podstawowe składniki skiffle'a. Jego urokiem było to, że każdy mógł pozwolić sobie na instrumenty, nauczyć się kilku starych bluesów z płyt Leadbelly'ego i Josha White'a. Pod koniec lat pięćdziesiątych kiedy zwolennicy rock and rolla w skórzanym kurciaku i z wypomadowanymi fryzurami szaleli na punkie amerykańskiego rock and rolla i jego różnych brytyjskich naśladowców, inna znacząca część angielskiej młodzieży zapelniała sale koncertowe aby usłyszeć swych ulubionych artystów skiffle'owych. Do czasu przyjazdu Muddy'ego do Anglii, wszyscy czarni bluesmeni, którzy tam występowali — Broonzy, Josh White, Terry i McGee — grali muzykę akustyczną w stylu, z którym zwolennicy skiffle'a mogli się z łatwością identyfikować. Muddy, nieświadom oczekiwań tej publiczności rozkręcił swój wzmacniacz, zagral miazdzącą figurę bofleneck i zaczął zawodzić swoje bluesy.

WRZASKLIWA GITARA I RYCZĄCY FORTEPIAN — takie nagłówki pamięta Muddy z porannych gazet następnego dnia. „Rozkręciłem głośno mój wzmacniacz, chłopie i te nagłówki były we wszystkich gazetach. Chris Barber mówił: „Grasz dobrze ale nie graj tak głośno na tym wzmacniaczu. Ścisź go. Bo widzisz, tu w Chicago grałem z ludźmi, którzy rozkręcili potencjometry do oporu”. Paul Oliver napisał cierpko w czasopiśmie Jazz Monthly: „Kiedy Muddy Waters przyjechał do Anglii, jego kołyszący blues i elektryczna gitara były daniem, które okazało się zbyt ciężkie dla wielu żółdków”. Jednak trasa przebiegała dobrze kiedy Muddy ściszył się nieco. Starał się jak mógł, aby pójść na rękę organizatorom. „Teraz wiem, że ludzie w Anglii lubią łagodną gitarę i stare bluesy” powiedział Maxowi Jonesowi z czasopisma Melody

być głęboko w tak wielkiej Rzecz?

— Nie — odpowiedziała na to Żaba, nie boję się. — Od urodzenia mam dar, że mogę żyć w wodzie i poza nią. Gdy przychodzi zima i rzekę skuwa lód nie możesz mnie zobaczyć. Wraz z pierwszą wiosenną burzą jestem tutaj z powrotem. Był mnie odwiedzić trzeba przyjść gdy świat jest zielony. Jestem opiekunem wody.

— To za...chwy...cające — wykrztusiła wreszcie Myszka i umilkła.

— Czy chcesz otrzymać jakąś Mądrą Moc — spytała Żaba uroczyście.

— Mądrą Moc? — dla mnie?! — zapiszczała Mała Myszka. — Jeżeli to możliwe? Tak! Tak!

— Więc kucnij najniżej jak możesz, po czym wyskocz tak wysoko jak tylko potrafisz. Wtedy otrzymasz swoją Mądrą Moc — odrzekła Żaba.

Myszka zrobiła wszystko według zaleceń Żaby, kucnęła niziutko i... wyskoczyła. W tym momencie ujrzała Świąte Góry, nie mogła uwierzyć własnym oczom ale rano tam były! Spadając w dół Myszka wleciała wprost do wody. Mokra i śmiertelnie przerażona wygramoliła się na brzeg.

— Oszukałaś mnie! — wykrzyknęła do Żaby.



— Chwilczkę, tylko spokojnie, przecież nic ci się nie stało.

Nie pozwól by złość i strach zaślepił ci oczy! Lepiej powiedz co zobaczyłaś.

— Ja, ja — wymamrotała zawstydzona Myszka. — Zobaczyłam Świąte Góry!

— I masz teraz nowe imię — dodała Żaba. — Nazywasz się teraz Skacząca Myszka.

— Och! Dzięki ci bardzo — wykrzyknęła uradowana Mysz. — Chcę teraz wrócić do moich braci i opowiedzieć im o wszystkim.

— A więc idź. Wracaj do swoich, łatwo do nich trafić. Słyszac dźwięk Rzeki Mądrości i nocy z tyłu swojej głowy podążaj w kierunku przeciwnym, a dojdiesz do swoich Braci Myszy.

Skacząca Myszka wróciła do świata mysich spraw. spotkały ją tam jednak same rozczarowania. Nikt nie chciał jej słuchać, a ponieważ wróciła mokra i nie było sposobu by to wytłumaczyć, przecież nie padał w tym czasie deszcz, wiele z myszek bało się jej. Wierzyły, że wypluł ją z paszczy jakiś Zwierz, który próbował ją zjeść. Wszystkie były przekonane, że skoro nie była dobrym pożywieniem dla kogoś — była trująca i dla



Gott mit music mitting

Maker na krótko przed powrotem do Chicago. „Kiedy przyjadę następnym razem, nauczę się najpierw paru starych piosenek”.

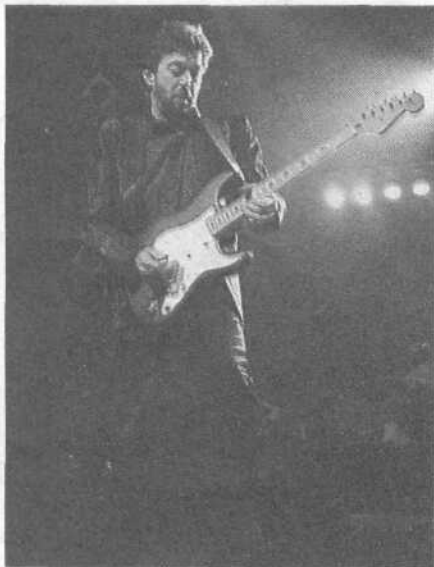
Sukces Muddy'ego w Anglii zwrócił na niego uwagę białych sympatyków jazzu i muzyki folk w Stanach Zjednoczonych. Organizatorzy Newport Jazz Festival, ulegając naciskom Nesuhi Erteguna, producenta nagrań radiowych z wytwórni Atlantic Records, zaangażowali Muddy'ego jako główną atrakcję specjalnego programu bluesowego w dniu 4 lipca 1960 roku. Newport był prawdziwym festiwalem jazzowym, bez żadnych ukłonów w stronę rocka i rolla, ale przyciągnął młody, duży i czasami awanturniejszy tłum słuchaczy. W sobotę, 3 lipca tłum około 10 tysięcy nastolatków i studentów próbował przedostać się na teren festiwalu. Wezwano policję i rozpoczęły się spore zamieszki. Pozostała część festiwalu została odwołana wspólną decyzją rady miejskiej miasta Newport i organizatora festiwalu George'a Weina z wyjątkiem koncertu bluesowego w niedzielę po południu, na który wyrażono zgodę. Tym razem publiczność stanowili miłośnicy jazzu, którzy nie wystraszyliby się bębnienia i nagłośnienia i Muddy sprowadził cały swój zespół. Byli to Hare, Cotton, Spann, basista Andrew Stephenson i perkusista Francis Clay, Program, który zagrali łączny uznany przeboje Muddy'ego: „I'm Your Hoochie Coochie Man”, „Baby, Please Don't Go” z kilkoma nowymi, rytmicznymi utworami, wśród których znalazł się numer z ówczesnego singla firmy Chess: „Tiger In Your Tank” — nowatorski blues napisany przez Willie Dixon.

Tłum szalał z entuzjazmu, w miarę rozwoju koncertu, a tuż przy końcu Muddy powiedział: „Mamy jeszcze jeden numer do zagrania... Moje mojo działa, kobieto... Słyszysz mnie?” Spann zagral wstęp i zespół wystartował, kołysząc ostro ale z luzną, płynną gracją. Muddy nagrał po raz pierwszy „Got My Mojo Workin'” w 1957 ale rock and roll był wówczas w zenicie i piosenka nie weszła nawet na listę przebojów rhythm and bluesowych. Na żywo utwór stał się natychmiastową sensacją. Muddy doprowadzał nią większość swych angielskich występów do punktu kulminacyjnego, wzywając na scenę jazzowy zespół Chrisa Barbera do pomocy. Do roku 1960 utwór ten obowiązkowo zamykał jego koncerty. Doprowadził nim tłum słuchaczy w Newport do szaleństwa. Kiedy oklaski ucichły, musiał zaśpiewać go raz jeszcze. Popołudnie zakończył Otis Spann, śpiewając zaimprovizowany „Goodbye Newport Blues” napisany na odwrocie blankietu telegraficznego firmy Western Union przez poetę Langstona Hughesa. Hughes napisał go pod wrażeniem nie spełnionej (jak się później okazało) zapowiedzi, że będzie to ostatni Festiwal Jazzowy (w Newport). Ale młoda publiczność wychodząca w trakcie tego wolnego bluesa, pogwizdywała chwytliwą melodię „Got My Mojo Working”.

Chess szybko zdyskontował rosnące powodzenie Muddy'ego u publiczności nie tylko czarnoskórej i wydał płytę z jego występem w Newport. Sprzedawała się nadszpędzanie dobrze i wywarła szczególnie wpływ w Anglii. Młodzi entuz-

jaści bluesa, tacy jak Alexis Korner i Cyril Davies, którzy wsłuchiwali się w każde słowo i zgrzywkę gitarową Muddy'ego w czasie jego wizyty w Anglii w 1958 roku, zaczęli grać muzykę, która była twardsza i bardziej szorstka niż dominujący skiffle i jazz tradycyjny. Ich różne występy w nocnych klubach i stworzone przez nich grupy zainspirowały jeszcze młodszą generację angielskich muzyków i entuzjastów bluesa, m.in. przyszłych Rolling Stonesów, Yardbirdsów i Animalsów. Muzycy ci nie mogli doczekać się chwili, gdy w 1962 roku Muddy powrócił do Anglii — z gitarą akustyczną i repertuarem złożonym ze starych „ludowych” bluesów, których nauczył się specjalnie na tę okoliczność. „Pierwsze, co chcieli wiedzieć — wspomina Muddy ze śmiechem — było dlaczego nie zabrałem wzmacniacza. Ci chłopcy grali głośniejsz niż my kiedykolwiek graliśmy”.

Wkrótce po powrocie ze swej drugiej podróży angielskiej w 1962, Muddy został zaproszony na warsztaty jazzowe w Bostonie. Zaangażował tam



młodego menagera Boba Messingera, który był przekonany, że może sprzedać Muddy'ego młodym zwolennikom muzyki folk i jazzu. Jednakże ten aspekt jego kariery nie przyniósł efektów do mniej więcej roku 1964, kiedy angielskie grupy, szczególnie Rolling Stones, zaczęły nagrywać własne wersje jego piosenek i innych chicagowskich bluesów i mówić amerykańskim dziennikarzom, że Muddy Waters jest jednym z ich ulubionych muzyków, chociaż niewielu reporterów czy zwolenników Rolling Stonesów słyszało o nim. „Przed Rolling Stonesami” — mówi Muddy Waters — ludzie tutaj nic nie wiedzieli i nie chcieli wiedzieć o mnie. Robiłem płyty rasowe i

powiem ci w jaki sposób starsi wyrażali się o nich do swoich dzieci. „Co to jest do cholery? Wynos mi się z domu z tą muzyką płytą!”. Ale potem Rolling Stones i te inne grupy przyjechały tu z Anglii grając tę muzykę i teraz, dziś mała kupka te moje płyty i słuchają ich. Piętnaście lat temu, po Newport na niektóre moje występy przychodziło może paru mała kupka z uniwersytetu. Ale jeśli nie grałem na koncercie organizowanym przez uczelnię, jeśli to był po prostu klub w Chicago, to był jeden, może dwa procenty białych. Teraz gram w takich miejscach, że jedynymi czarnymi twarzami są tam nasze twarze.”

Muddy i jego grupa często dzielą koncerty z białymi grupami bluesowymi bądź rockowymi bazującymi na bluesie. Od czasu do czasu grają na koncertach z kilkoma innymi popularnymi czarnymi bluesmanami, takimi jak B.B. King, Albert King czy Bobby „Blue” Bland. Te występy przyciągają zarówno białych jak i czarnych fanów. Czasami u boku Muddy'ego gra ktoś z muzyków zbliznionych do niego rangą lub młodszy bluesman jak Otis Rush, którego muzyka jest głęboko osadzona w bluesowej tradycji „Delta”, ale nie zdarza się to często. „Nie pozostało zbyt wielu, którzy grają prawdziwego, głębokiego bluesa — powiedział Muddy, kiedy rozmawiałem z nim po raz ostatni. „Jest John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins — on ma teksaskie rzemienie, a blues teksaski jest bardzo dobry. No i spojrzmy kto jeszcze? Nie pozostało zbyt wielu. Mają teraz tych białych mała kupka. Niektórzy z nich potrafią grać dobre bluesy. Grają dużo nut, przebiegają palcami po całym gryfie gitary, ale nie potrafią śpiewać jak Czarni. B.B. King też gra bluesa ale jego blues nie jest tak głęboki jak mój blues. On gra taki rodzaj bluesa, który pasuje w lepszych miejscach, do ludzi z wyższych sfer. Mówią na to „urban blues”. To samo z Bobby „Blue” Blandem. Albert King gra nieco głębszego bluesa niż oni. Itis Rush jest głębszy... Nie chcę powiedzieć nic co mogłoby urazić innych ale to jest prawda. Nie zostało zbyt wielu takich, którzy śpiewają ten rodzaj bluesa, który ja śpiewam.”

Zastanawiałem się, czy w związku z tą sytuacją nadchodzi Muddy'ego nostalgia za starymi czasami w Mississippi albo w Chicago z lat pięćdziesiątych. Muddy prychnął ironicznie: „Pracuję tyle ile chcę, rezygnuję z niektórych propozycji a mam pieniądze. Te płyty, które teraz robię, te których producentem jest Johnny Winter są kupowane lepiej niż jakiekolwiek moje płyty przedtem. I mamy też to brzmienie Chess. Powiem ci prawdę: to jest najlepszy okres w moim życiu, właśnie teraz”. Zapytałem, jakie są jego odczucia w związku z tym, że musiał czekać tak długo żeby dojść do tego punktu. Muddy spojrzał na mnie jakbym strugał wariatą, a jego oczy błysnęły ironicznie. „Jest świetnie” — powiedział. „Zartujesz? Cieszę się, że to przyszło za mego życia. Jest wspaniale.”

ŚLAWOMIR WIERZCHOLSKI

nichi! Mimo to Skacząca Myszka żyła nadal wśród Braci, ale wizja Świętych Gór nie opuszczała jej. Wspomnienie płonęło w jej sercu i umyśle.

Nadszedł jeden z owych pięknych, słonecznych poranków. Skacząca Myszka zdecydowanym krokiem ruszyła w kierunku Rzeki. Kiedy doszła do skraju miejsca zamieszkałego przez Myszy wyrzła na Prerię. Wypatrywała Orlów. Niebo roilo się od ciemnych punkcików. Każdy z nich mógł być drapieżnym Ptakiem. Lecz postanowienie Skaczącej Myski było niezłomne. Zebrała całą swoją odwagę i popędziła przez Prerię. Serduszek jej łomotało z podniecenia i strachu. Biegła, biegła, aż dotarła do miejsca gdzie rosła Szalwia. Odpoczywała próbując złapać oddech. Wtem ujrzała Starą Myszkę. Zagon szalwii, gdzie ona żyła był myślim rajem. Pelen ziaren i nasion, przeróżnych materiałów do budowania gniazd oraz wiele innych rzeczy radujących każdą Myszkę.

— Witaj — przywitała ją Stara Mysz.

— Co za Mysz! Co za miejsce! — wykrzykiwała Skacząca Myszka oszalocona.

— Jesteś naprawdę wspaniałą Myszką, a miejsce jest cudowne! No i orły nie mogą cię tu wypatrzeć.



— Taak — odparła Stara Mysz. Możesz też zobaczyć stąd wielu mieszkańców Prerii i Antylopy, i Bizona, i Królika, i Kojota, że o innych drobnych nie wspomnę.

— A czy można stąd zobaczyć Wielką Rzekę i Święte Góry? — zapytała Skacząca Myszka.

— Tak i Nie — odparła Stara Mysz z przekonaniem. — Wiem, że istnieje Wielka Rzeką, obawiam się jednak, iż Święte Góry to tylko legenda. Radzę ci jako stara, doświadczona Mysz, porzuć swą pasję poszukiwania „Świętych Gór”. Zostań tutaj, ze mną, a nie zabraknie ci niczego.

— Jak ona może mówić takie rzeczy — pomyślała Myszka. — Mądra Moc Świętych Gór jest czymś czego nie można zapomnieć.

— Dzięki ci za jedzenie, którym się ze mną podzieliłaś Stara Mysko i za to, że przyjechałaś mnie w swoim wielkim Domu. Święte Góry istnieją i muszę do nich dotrzeć.

— Jesteś głupia, że stąd odchodzisz. Preria roi się od niebezpieczeństw. Tylko popatrz! I stara Mysz wskazała na niebo. — Widzisz te ciemne punkciaki. To Orły. One cię złapią!

WYRAFINOWANA ELEGANCJA

Ma dwadzieścia pięć lat. Jest nieśmiała i umiarkowana we wszystkim, co robi. Czarna, amerykańska intelektualistka, sprzedając swoje dwa albumy („Tracy Chapman” — 1988 i nowy „Crossroads”) w wielomilionowych nakładach, znalazła się w zasięgu reflektora szol-biznesu.

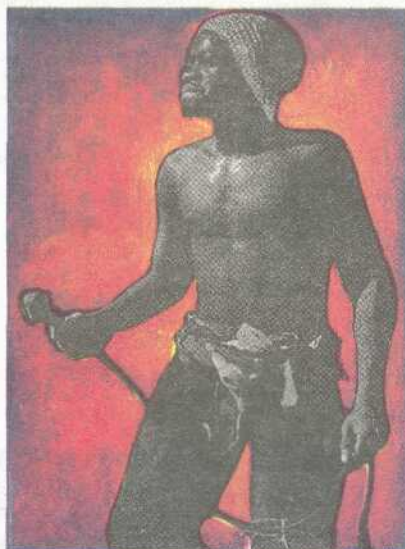
Jej teksty poruszają szeroki zakres tematów: od napięć rasowych („Across The Lines”) przez wewnętrzną przemoc („Behind The Wall”) aż po czysto wyidealizowane romansidła („Baby Can I Hold You”). Jednak głównym tematem i problemem młodej artystki jest strach przed stratą osobowości i odrębności. Ta tematyka nie jest nowa. Szczególnie anglojęzyczna literatura porusza go dość często. Najślawniejsza jest chyba powieść Relpha Ellisa na pt. „The Invisible Man”. Tracy mówi: „Wiele czytam, szczególnie czarnych pisarzy. Dla mnie jest to inny sposób uzyskania nowej perspektywy na historię i współczesny świat.”

Ideologia Chapman przeciwstawia się przemocy. Mówi o zmianach na drodze reform i sugeruje potrzebę obudzenia świadomości publicznej, która tak znakomicie uwidaczniała się podczas koncertów Amnesty International w 1988 roku. „Czarny prezydent Nowego Jorku jest tylko małym sygnałem, że coś się zmienia. To oznacza, że ludzie zdecydowali się głosować na kwalifikację, a nie na kolor. Jest wiele miejsca na nowe działania, tak ekonomiczne, jak i społeczne; nowy plan budowy tanich mieszkań, czy szanse tworzenia nowych miejsc pracy. Ludzie muszą stale dążyć do celu, aby rząd wreszcie odpowiedział na te żądania.”

*

Jej pozycja, jako współczesnego, ulicznego poety, być może pierwszego rockowego poety od czasów Dylana i Morrisona, czy Springsteena, jest oparta na specyficznym sposobie operowania słowem. Tracy stosuje różne style i formy literackie do wyrażenia różnych nastrojów i uczuć. A język, którego używa, w całości zależy od wrażeń, jakie artysta chce wyrzucić na odbiorcy. Jej pierwszą udaną rewolucją jest fakt, że w strukturze rockowej, czy folkowej piosenki Tracy stara się zachować wyrafinowaną, intelektualną elegancję, aby uczynić jej przesłanie uniwersalnym.

ADAM GRZEGORCZYK



REGGAE W NUSLECH

Wszystko zaczęło się w roku 1984. W praskiej wylęgarni talentów, proletariackiej dzielnicy Nusle, powstała grupa Babalet, inspirowana się przede wszystkim jamaikskim reggae, z pełnym rastafarianiskiego wdzięku śpiewakiem, Alešem Drvotou. Grupa szybko zyskała zwolenników, grając w praskich klubach; nagrała nawet małą płytę. I nagle wszystko się urywa: Aleš ginie w wypadku samochodowym na Węgrzech.

W grudniu 1987 roku, po otrząśnięciu się z szoku, grupa zaczyna próby z nowymi wokalistami. Senegalczyk Bourama Badi, student praskiej Politechniki, dopełniający już od jakiegoś czasu koncerty grupy swymi tanecznymi kreacjami, przeprowadził na jedną z prób Zairczyka Martina Tankweya, studenta chemii. Po paru próbach stało się jasne, że Martin będzie godnym następcą Aleša. Píše teksty, muzykę, śpiewa po angielsku, francusku i w afrykańskim dialekcie lingala. Zaktywizował się również i Bourama — zaczął śpiewać i pisać teksty.

Bourama jest komunistą, jego teksty pełne są rewolucyjnej frazeologii, walki z apartheidem i apeli o uwolnienie Nelsona Mandeli. Martin jest arystokratą o manierach angielskiego lorda (po Pradze krąży pogłoski o jego książęcym pochodzeniu).

Konfiguracja z Bouramą jako wokalistą zaczęła występować na różnych imprezach organizowanych przez afrykańskich studentów, aż wreszcie ukonstytuowała się jako Hypnotix, grający underground murzyńskich gett i dzielnic nędzy. Jako Hypnotix grali w Gorzowie na „Reggae nad Wartą”, potem w Duisburgu na „Univside '89”. Jako Babalet wystąpili na praskim przeglądzie „Vokaliza '89”. Po koncercie pojawił się w garderobie zespołu przedstawiciel firmy płytowej Panton, Mirek Velfl i zaproponował nagranie płyty. Oczywiście malej.

Jak mówią sami muzycy „Babalet i Hipnotix są migoczącymi światłeczkami w ciemnościach Babilonu”.

Cieężko było jej odchodzić. Zebrała całą swoją moc i truchtem ruszyła dalej. Droga była ciężka, pełna wyboi i rozpadlin. Przez cały czas czuła chłód cieni rzuconych przez dwa szare punkciki widziane nad głową. Dotarła wreszcie do miejsca gdzie rosły Dzikie Wiśnie.

Skacząca Myszka nie mogła uwierzyć własnym oczom. Było tu przyjemnie chłodno i przestrzennie. Mnóstwo ziaren i traw do wicia gniazd, u stóp wiśniowego drzewa płynął strumyczek. Jednym słowem kraj-raj. Myszka przeszukiwała nowe królestwo, kiedy nagle usłyszała ciężki sapiący oddech. Szybko odszukała źródło owych dźwięków. Wielki kopiec włosów z czarnymi rogami. Był to Bizon. Skaczącej Myszce w głowie nie mógł się pomieścić ogrom leżącego przed nią zwierzęcia. — Co za dostojny zwierz — pomyślała — i podeszła bliżej.

— Czołem Braciszku — powiedział Bizon — dziękuję, że mnie odwiedziłeś.

— Witaj Ogromny Zwierz. Czemu tutaj tak leżysz?

— Jestem chory i umieram — odparł Bizon. A moja Mądra Moc rzekła mi, iż tylko Mysie Oko może mnie uleczyć. Ale tutaj, Mój Braciszku nie ma nic takiego jak Mysz.



Gott mit music music mit uns

„Hare Kryszna?
Robię to, ponieważ to lubię”.

Czekali pół godziny w foyer hotelu Amarant w Sztokholmie. Smita-Krsna das, Prsnigarbha das, Madhava Puri das oraz wszyscy reporterzy, którzy niecierpliwie hębnili palcami po swych kamerach i magnetofonach czekając na piosenkarkę punkową Ninę Hagen. W czasie dwudniowego pobytu w Sztokholmie miała to być jej jedyna konferencja prasowa. Po pełnym sukcesów tournée w Stanach od listopada podróżowała występując w wielkich metropoliach Europy. Nadeszła więc kolej na Sztokholm, gdzie wystąpiła przy pełnej sali 21 i 22 lutego. Natknęli się na śmiejącą się Ninę: „Hare Kryszna! Wywiad dla TV zajmie około pół godziny... później możecie chyba wejść do środka wraz z innymi?” Był z nią menager Lido, rasty i pewny siebie Niemiec, który bezbłędny angielskim wyjaśnił zainteresowanie Niny świadomością Kryszny: „... robi to, ponieważ to lubię”. Zrozumiałe było, co Lido ma na myśli, gdy konferencja prasowa trwała ledwie chwila, a ona wiele razy powtarzała pochwały Bhagavad-gity, Prabhupady i Kryszny.

„Otrzymałam ateistyczne wychowanie, lecz już jako poddłotek zacząłam zastanawiać się, czy istnieje Bóg. W moich poszukiwaniach znajdowałam jakiś nie przewidywalny raz tu, raz tam, u różnych nauczycieli, np. Jezusa, i znalazłam też cudowną książkę Bhagavad-gitę, napisaną przez Samego Boga — nazywa się On Kryszna”. Nina wyjaśnia, że pozostajemy wolni od strachu dzięki studiowaniu wiedzy o Bogu: „Jeżeli jesteśmy pełni niepokoju z powodu brania narkotyków lub jedzenia mięsa, nie możemy widzieć Boga. Zrozumiałam, że muszę działać właściwie, a teraz próbuję tak, jak chce tego Bóg i jestem coraz szczęśliwsza, szczęśliwsza, szczęśliwsza...”

Film i wideo również interesują. Była śpiewaczką operową z Niemiec Wschodnich. Jeden z filmów, które oglądała w Sztokholmie u bhaktów opowiadał o reinkarnacji i karmie, a bazował na prawdziwej wiedzy o Bogu.

„To jest niesamowicie ważne, aby czytać właściwą literaturę. Ja sama codziennie czytam Bhagavad-gitę. Prabhupada jest moim ulubionym pisarzem, mam również inne jego książki” — mówi Nina, która odpowiada również na pytanie, czy Bóg jest mężczyzną czy kobietą: „Bóg jest zarówno mężczyzną jak i kobietą. Jeżeli patrzysz na obrazek z Kryszną, to prawie zawsze jest On z kobietą, w ten sposób obejmuje zarówno aspekt żeński, jak i męski”.

Jej teksy, piosenek pełne są wiedzy duchowej i dają do otwarcia innym oczu na tę wiedzę. Mówią o reinkarnacji, o tym, żeby skończyć z narkotykami, o karmie i ludziach jedzących mięso itd. „Wierzę, że mogę skierować swoich fanów na właściwe tory. Ponieważ nauczyłam się od Prabhupady, że dobry nauczyciel musi żyć tak, jak naucza, nie palę już papierosów, nawet jednego, i nie piję alkoholu. Czuję się bez tego o wiele lepiej i jestem niesamowicie dumna z siebie” — mówi Nina. Słuchając Niny w czasie pół godziny można było zrozu-

mieć, że naprawdę chce pomóc ludziom w osiągnięciu lepszego życia, że w odróżnieniu od większości innych artystów, ma coś ważnego do powiedzenia — nie tylko po to, żeby wydać się „głębką” czy niezwykłą. Potrafi dostrzec, że sytuacja na świecie pogarsza się i widzi konieczność zrobienia czegoś. Jeżeli sytuację na świecie charakteryzuje niereligijność i niemal demoniczność. Bóg ukazuje się, lub też matka natura wypłucze wszelkie zło”.

Pierwszego wieczoru Nina Hagen wystąpiła w kinie Smok wraz ze swoim zespołem No Problem Orchestra. Po tym teatralno-muzycznym przedstawieniu, można zadać sobie pytanie: „Co każde takie osobie jak Nina, która ma wszystko przy sobie duchowy sposób widzenia, kontynuować takie życie dzień po dniu?” Odpowiedzi udziela sama, podczas wywiadu, po koncercie dla Radha Krsna: „Wrzaskliwymi dźwiękami i muzyką chcę odpędzić siły demoniczne. Czasem uważam siebie za taki młot kowalski, który powinien walić ludzi po głowach. Jeżeli masz głowę pełną niepokoju lub materialnych rzeczy, nie możesz odszukać właściwej rzeczy.

Rozumiecie, kiedy miałam 17 lat, przeżyłam moment opuszczenia ciała. Byłam bardzo chora, nie pomagały pigułki i lekarze. Widziałam, że moje ciało leży na stole operacyjnym — oni uderzali mnie po policzkach i krzyżeli: „Pani Hagen! Pani Hagen!” Następnie miałam silne przeżycie przyjaźni, który promieniował niezwykłą miłością i ciepłem — przyjaźni, który stałby po mojej stronie, nawet po mojej śmierci.



Właściwie wszystko zaczęło się kilka lat wcześniej, gdy miałam 11-12 lat i zaczęłam odkrywać Janis Joplin, Tina Turner, Rolling Stones i Beatlesów. Rozmyślałam o Jezusie i o Bogu, a wszyscy ludzie wokół mnie, dogmatyczni i komuniści mówili: Nie ma Boga! Nie chciałam im jednak wierzyć, bo nie miałem czystego umysłu. Potem przez kilka lat robiłam różne głupstwa, lecz moje małe duchowe nasionko rosło wyrażając przez cały czas. Narkotyki spowodowały moje choroby, ciesze się, że nie umarłam od tego. Bóg jest jednak tym, który troszczy się o wszystko... stopniowo zaakceptowałam Boga, który zmusza nas, abyśmy na zawsze wrócili do nieba, tak jak w starej religii chrześcijańskiej. Dlatego nie jest specjalnie sensowne zażywanie narkotyków, aby otrzymać oświecenie. Oświecenie przychodzi od Boga, a nie dzięki narkotykowi. Powinieneś po prostu informować Jego imię i czytać Jego książkę Bhagavad-gitę, i w ten sposób coraz bardziej zbliżysz się do Niego.”

Bhaktowie pytają Ninę, czy nie sądzi, że trudno jest działać w ten sposób, jeżeli tylko niewielu lu-

dzi ma podobne nastawienie? Np. w show-businessie itd.

„Nie, Bóg daje mi szczęście i talent, a ja mam mocne uczucie, że to co robię jest dobre i słusne. On czyni mnie mocną i uczy wszystkich pięknych rzeczy. Zawsze mam zły nastrój, gdy ludzie wokół mnie nie stają się wegetarianami. Bóg nie narzuca się ludziom — oni muszą zrozumieć siebie samych. Ja mogę jedynie próbować oczyścić ich troche i zasieć nasionko. Sama medytuję codziennie z pomocą mantry Hare Kryszna. To jest moje oczyszczenie.”

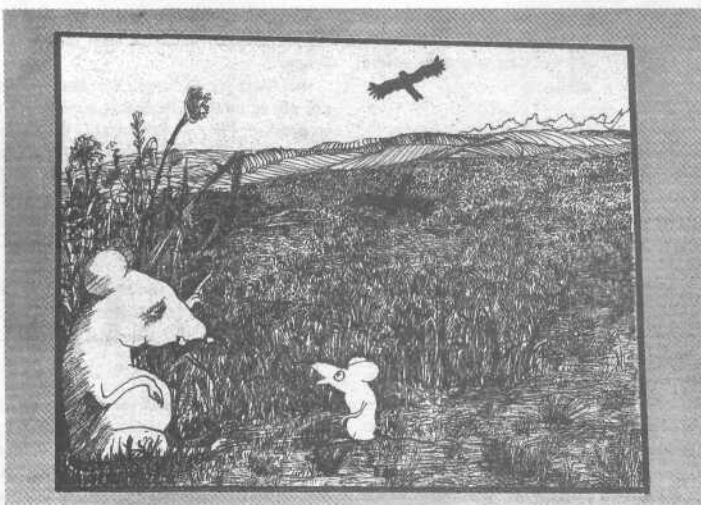
Na pytanie, jak zetknęła się z ruchem świadomości Kryszny, odpowiada: „Przeczytałam »Poza czasem i przestrzenią« po niemiecku, a od przyjaciółki w Berlinie dostałam »Bhagavad-gitę Taką Jaką Jest«. Ona już wcześniej tańczyła i śpiewała Hare Kryszna. Byłam bardzo szczęśliwa, że jest taka książka. Również z Gity pochodziła inspiracja, aby nazwać moją córkę Cosma Siva.

Inną fantastyczną rzeczą było nazwanie jednej z moich płyt »angstlos«. Nie miałam pojęcia, że świat duchowy nazywa się Vaikuntha (bez strachu — po niemiecku angstlos). Podpowiedział mi to głos wewnętrzny!”

Bardzo spokojna i harmonijna Nina Hagen kontynuuje teraz swą odkrywczą podróż w rejony Vaikunthy. Gdy słyszy się o zainteresowaniu Niny świadomością Kryszny, można było być sceptycznym, przypominając sobie szczególnie jej różne ekscesy na scenie i w TV. Lecz już pierwszego wieczoru dała wyraz swojej szczerości, gdy po ostatnim utworze powiedziała do publiczności: „Jesteście wszyscy zaproszeni na party Hare Kryszna, 100 metrów dalej, po drugiej stronie ulicy. Lokal nazywa się Govinda. Spotkamy się tam wszyscy! Bye, bye!”

Ninę zatrzymał tłum dziennikarzy i innych osób. W końcu wyszła, odsunęła na bok dziennikarzy i wręczyła bhaktom bukiet czerwonych róż ze słowami: „Hare Kryszna! Sa dia was. Możecie ofiarować je Bogu.” Gdy w końcu zajęli miejsca w gigantycznym autokarze, ruszyli krętymi uliczkami do „Govindy”, a gdy dotarli na miejsce, dym unosił się wysoko w górę, a proste lecz smaczne potrawy zostały właśnie ofiarowane Krysznie. Następnego dnia Nina podczas swojego koncertu ponownie zaprosiła publiczność na dziesięciodaniową ucztę, więc w następnych dniach „Govinda” zaczęła się zapelniać punktami wszelkiej maści i w różnym wieku (od 10 do 64 lat), którzy korzystali z zaproszenia Niny, pijąc spokojnie ziołową herbatę i jedząc wegetariańskie potrawy.

W czasie swojej wizyty w „Govindzie” w Sztokholmie Nina miała czas na jedzenie wegetariańskiego prasadam, rozmowy z fanami i technikami o Krysznie, na wykład Smita-Krsny dasa, tańczenie i śpiewanie dla Kryszny i okazywanie Mu swego głębokiego szacunku. Zaakceptowała to wszystko pięknym gestem, gdy drugiego wieczoru przyszła do „Govindy” i miała ze sobą dużą półmisek owoców i bukiet kwiatów, które otrzymała po występie. Bez namysłu poszła prosto do świątyni i położyła półmisek i kwiaty na ołtarzu przed Panem Caitanyą i Panem Nityanandą.



Skaczącą Myszkę zatkalo i popędziła ku Dzikim Wiśnionom. Ale tam docierało coraz cięższe i wolniejsze sapanie.

— On umrze — pomyślała — jeżeli nie dam mu swojego oczka. Jest zbyt wielki by pozwolić mu umrzeć.

Wróciła do miejsca gdzie leżał Bizon.

— Ja jestem Myszka — przemówiła drżącym głosem — a ty Mój Bracie jesteś Olbrzymim Stworzeniem. Nie mogę pozwolić ci umrzeć. Mam parę oczu więc jedno mogę ci oddać!

W chwili gdy wypowiadała te słowa oczko wyfrunęło z jej głowy i Bizon ozdrowiał, skoczył na równe nogi wstrząsając światem Skaczącej Myszką.

— Dziękuję, Mały Braciszku. Wiem o tym, że byłeś nad Rzeką i teraz poszukujesz Świętych Gór. Dalaś mi życie, ja ofiaruję ci drogę. Na zawsze pozostanę twoim Bratem. Pojedziesz pod moim brzuchem wprost do stóp Świętych Gór. Nie potrzebujesz niczego się obawiać. Orły ci nie dojrzą. To co zobaczysz z góry to grzebień Bizona, nic więcej.

I popędzili przez Prerię. Z każdym krokiem potężne kopyta Bizona trzęsły całym światem. Myszka kurczo-



* DZIEŃ ZIEMI 22 IV 90 EARTHDAY *

Wszystkie ludzkie istoty, wrażliwe, pełne współczucia i z troską przyszłości losami Ziemi, łączą swe umysły w intencji Życia. Ziemia umiera i coraz mniej na niej życia. Codziennie umiera z głodu 40 000 dzieci. Codziennie ginie bezpowrotnie 20 gatunków zwierząt i roślin. Co sekundę znika z powierzchni Ziemi las wielkości dwóch boisk do piłki nożnej. Ziemia, jako organizm, umiera powoli i przy naszym udziale.

Toksyczne odpady, bezmyślne niszczenie lasów, efekt cieplarniany i ozonowe dziury, ekspansja pustyń, wycieki ropy, kwaśne deszcze, zatrucie mórz i oceanów — oto aspekty ogólnego kryzysu środowiska całej planety. Kryzys ten jest wynikiem NASZEJ działalności i polityki. Więc to MY musimy zmienić swoje obyczaje, działania i politykę, odkryć różną od dotychczas obowiązującej hierarchię wartości.

Z uniwersytetu Stanford w Kalifornii wypłynęła inicjatywa, by 20 lat po słynnym Dniu Ziemi w 1970 roku zorganizować akcję o międzynarodowym zasięgu. W dniu 22 kwietnia 1990 ponad 100 milionów ludzi na całym świecie ma wziąć udział w działaniach na rzecz naszej planety, Matki Ziemi. W ten sposób zapoczątkowana zostanie dekada środowiska naturalnego, ostatnie lata tego wieku i ostatnia już szansa, aby uratować to, co jeszcze uratować można. Jesteśmy ostatnim już pokoleniem, które może jeszcze cokolwiek zrobić. Od teraz. Bo za chwilę może już być za późno.

Jak mówił Denis Hayes, przewodniczący obchodów Dnia Ziemi 1990, podczas naszego niespodziewanego spotkania, „ostatyczny kształt i charakter polskiego Dnia Ziemi zależy wyłącznie od jego uczestników. Jest on pomyślany w ten sposób, żeby każdy znalazł w nim coś dla siebie, bez względu na poziom aktywności osobistej, wiek czy filozoficzne przekonania. Może to być ogromna, ogólnokrajowa akcja, ale też może to być małe, raczej ciche wydarzenie, takie, w którym sześciolatek dziecko wraz ze swym nauczycielem bierze udział w akcji zbierania śmieci czy sadzenia drzew, albo takie, w którym ekoczołż może ujawnić swój protest przeciw niszczeniu polskich lasów. Będzie miejsce dla poezji, koncertów rockowych, przemówień, wystaw i pokazów, które w taki czy inny sposób łączą elitę z dołem, ludzi wpływowych ze zwykłymi obywatelami, przerażonymi ilością ginących bezpowrotnie gatunków, zanieczyszczonymi morzami i oceanami, kwaśnym deszczem i dziurami w warstwie ozonowej atmosfery. Chcemy, aby politycy zrozumieli, że ludzie znaleźli się w takim momencie, w którym chcą powiedzieć: — Stop! Zmierzamy w niewłaściwym kierunku!”

Jak piszą koordynatorzy międzynarodowych działań, Teresa McGlashan i Mark Dubois, w tej chwili (w lutym) ludzie ze 120 krajów czynią już przygotowania do obchodów Dnia Ziemi. Informacje o planowanych akcjach jak i dokumentacje wydarzeń można przysłać do nich, pisząc na kopercie: „Earth Day 1990; P.O. Box AA; Stanford University, California 94309, U.S.A.” W lutowym informatorze jest również notatka o Polsce, a w niej możemy przeczytać, że „Związek Buddystów Zen-Sangha będzie uczestniczył w Dniu Ziemi i zaprosi wszystkie inne grupy religijne i kościoły aby również wzięły w tym udział. Pracownia Na Rzecz Wszystkich Istot rozsyła informacje o Dniu Ziemi do wszystkich zainteresowanych”. W Białym, dzięki tejże Pracowni, odbędzie się wielki koncert w Domu Muzyki, połączony z happeningiem w przyległym parku, zostanie przygotowane specjalne wydanie Gazety Prowincjonalnej, oraz odbędzie się polsko-czeskie spotkanie ekologiczne w Cieszynie. Telewizja Katowice wystąpiła swój akces na Dzień Ziemi 1990, więc działania Pracowni będą miały dokumentację. A sugestie koordynatorów jest taka, aby wszystkie działania tego dnia mogły pozostawić swój ślad. Mogą to być drzewa, które wówczas zostaną posadzone, mogą być specjalne programy radiowe lub telewizyjne, służące budzeniu świadomości ekologicznej, mogą być

specjalne wydania gazet, suplementy, artykuły, wystawy, koncerty, spotkania, wreszcie może to być uprzątnięcie najbliższego otoczenia, zbieranie śmieci, nieużywanie samochodów, czyszczenie i sprzątanie ulic, parków i innych miejsc publicznych. Wszystkich sugestii niepodobna wymienić, lecz mam nadzieję, że to, co rozpocznie Dzień Ziemi będzie już kontynuowane przez dni i lata pozostałe do końca tego wieku. I że wyznaczy kierunek na drodze, o której Bob Marley śpiewał, że „ma być wiele znaków, więc wstępując na nią nie komplikuj swego umysłu”. Nieczysty umysł zanieczyści świat. Więc może elementarnym zadaniem dla każdego z nas mogłaby być choć chwila uwagi, skupienia, refleksji. Choć na mgnienie oka rodzące się przeczuć lepszego świata, który przecież może stać się naszym udziałem.

ŚLAWOMIR GOŁASZEWSKI

PRACOWNIA
NA RZECZ
WSZYSTKICH
ISTOT



kto powiedział
że nie można
uratować
Matki Ziemi?



DZIEŃ ZIEMI

- uczynię wszystko, co w mojej mocy by nie marnować niczego, innych form życia, energii i wody,
- kupując będę wybierał te produkty, które nie są szkodliwe dla środowiska,
- w wyborach będę głosował tylko na kandydatów, którzy swoją postawą i poglądami bronią środowiska,
- będę pomagał działaniom i ruchom na rzecz przyrody

22 · 04 · 1990

wo wcieliła się w jego futro. Taka podróż, zwłaszcza z jednym okiem kosztowała ją wiele wysiłku. Wtem Bizon zatrzymał się. Dotarł do celu.

— Muszę cię tutaj zostawić. Należę do Prerii, mógłbym cię zgubić wspinając się w górę.

— Dzięki ci. Wiesz, muszę ci powiedzieć, strasznie było galopować pod twoim brzuchem. Bałam się twoich potrząsających ziemią kopyt. — Och, nie było czego się bać. Stąpałam krokiem Tańca Słońca i zawsze wiem gdzie postawię kopyto. No wracam na Prerię, Braciszku, zawsze mnie tam możesz odnaleźć.

Skacząca Myszka od razu zaczęła przeszukiwać nowe otoczenie. Wędrując natknęła się na Szarego Wilka. Siedział nieruchomo nie robiąc absolutnie nic.

— Czelem, Bracie Wilku — powiedziała.

Wilk zastrzygł uszami a oczy mu rozbiły się.

— Wilk! Wilk! Tak, Tak oto kim jestem. Jestem Wilkiem!

Już po chwili umysł jego znowu przygasł. Siedział bez ruchu, zapominając kim jest. Za każdym razem gdy Skacząca Myszka przypominała mu, ożywał się, by po minucie zapaść w odrętwienie. — Takie wielkie stworzenie w ogóle bez pamięci — pomyślała Myszka.

Staneła pośrodku nowego miejsca. Wkrótce ogarnął ją zupełny spokój. Przez bardzo długi czas słuchała bicia swego serca. Nagle zaświtała jej w głowie pewna myśl. Pędem wróciła do Wilka.

— Bracie Wilku. Hej!

— Wilk, Wilk, Tak to ja — wykrzyknął przebudzony.

— Bracie słysząc mnie — poprosiła Myszka. — Wiem co cię uzdrowi. Oto jest moje oko, chcę cię dać. Proszę, weź je.

Gdy to wyrzeka oczko wyrzuciło z jej głowy i Wilk ozdrowiał. Lzy popłynęły po jego policzkach, ale Myszka nie mogła tego widzieć. Była ślepa. — Jesteś moim Wielkim Bratem — powiedział Wilk. — Zwróciłaś mi pamięć, ale sama straciłaś wzrok. Zaprowadzę cię ku Świętym Górcom. Jest tam Jezioro Mądrej Mocy. Najpiękniejsze jezioro na ziemi. Odbija się w nim cały świat, ludzie, ich namioty, wszystkie zwierzęta z Prerii i z Nieba.

I powiódł ją przez sosnowy las ku brzegom jeziora. Skacząca Myszka piła chłodną, czystą wodę, a wilk opowiadał jej jak pięknie jest wokoło.

— Powinno iść. Inni czekają na przewodnika, ale jak chcesz posiedzę jeszcze z tobą.

— Dziękuję ci bardzo Bracie Wilku. Wprawdzie boję się bardzo lecz wiem, że inni czekają by pokazać im Droge.

Wilk odszedł. Skacząca Myszka została sama trzęsąc się ze strachu. Ponieważ była ślepa nie było sensu uciekać. Poczuła chłód cienia na swoim grzbiecie i usłyszała szum orlich skrzydeł. Przygotowała się na cios. I Orzeł uderzył.

Skacząca Myszka zapadła w sen. Obudziła się po jakimś czasie zdziwiona, że nadal żyje, a na dodatek znowu mogła widzieć! — Widzę! Widzę! — popiskiwała radośnie.

Jakiś niewyraźny kształt zbliżał się do niej. Przetarła łapkami oczy, lecz kształt pozostał jakby zamazany.

— Cześć Bracie — powiedział głos. — czy chciałbyś zdobyć jakąś Mądrą Moc?

— Tak! Jestem gotów.

— Kucnij więc tak nisko jak możesz, po czym wyskocz najwyżej jak potrafisz. I Skacząca Myszka tak uczyniła.

Wiatr chwycił ją i uniósł wyżej. — Niczego się nie obawiaj — usłyszała Głos — złap się wiatru i zatafaj mu. Myszka chwyciła się wiatru, a on unosił ją wyżej i wyżej. Im bardziej płynęła w górę, tym częściej i wy-

Istnieją obszary kultury o których w Polsce wiemy niewiele. Należy do nich prad muzyczny łączący w nową jakość elementy wielu różnych stylów i artystycznych technik. Jego charakterystyczną cechą jest niezwykła wrażliwość na brzmienie. Łączy on doświadczenia muzyki współczesnej, jazzu i kultur pozaeuropejskich z ludycznym elementem rocka. Ten, w pełni samodzielny obecnie artystyczny kierunek wyłonił się w drodze ewolucji z kontrkulturowych fascynacji lat 50-tych i 60-tych. W Polsce nurt ten jest mało znany a jego przejawy są sporadycznie przedstawiane szerszej publiczności za sprawą kilku zaledwie osób. W krajach o realnie istniejącej swobodzie i tolerancji kilkunastu twórców uczyniło dużo więcej dla zbliżenia odległych kultur i narodów niż wszystkie komunistyczne masówki razem wzięte. Twórcy ci, dochodząc często różnymi drogami do syntezy wielu tradycji, stworzyli nurt, którego żywotność nie pozwoliła na ostateczne nazwanie. Z wielu określeń, nazwy — World Music, Primal Music, Panethnic Art czy New Folk wydają się najpełniej obrazować kształt tych poszukiwań.

Powstało też kilka wytwórni płytowych, które skupiają grupy muzyków zainteresowanych wspólną pracą. Firma, która nadała ton i wysoki poziom artystyczny i edytorski tym nowym ścieżkom dopracowując się zarazem własnej estetyki, jest wytwórnia ECM Records, Manfreda Eichera. To właśnie tam, teoretyczne hasła braterstwa i międzykulturowego dialogu przybrały ludzki i twórczy charakter. Nic dziwnego, że w Polsce wytwórnia ta zyskała z miejsca swoich ideologicznych wrogów, w kręgu ludzi mających wyłączność na propagowanie jazzu jaki lubią, znają i...grają. I tak bez większego echa przeszło wiele znaczących płyt i postaci. O niektórych z nich dowiadujemy się jedynie z racji epizodycznych ukończeń w stronę masowego odbiorcy.

Na gruncie koncepcji wypracowanej przez ECM spotykali się muzycy wysokiej klasy, traktujący swą twórczość w sposób nowatorski i pozbawiony uprzedzeń. Ukoronowaniem jednego z sposobów myślenia o syntezie wielu istotnych wpływów kulturowych było powstanie grupy CODONA. Nazwa złożona z pierwszych sylab imion założycieli (Collin, DON, NAna) firmowała trzy kolejne, klasyczne już dziś płyty. Don Cherry — współpracownik Ornette Colemana i muzyczny globtrotter znalazł godnych partnerów i przyjaciół w osobach mało znanych u nas Nany Vasconcelosa i Collina Walcotta. Duchowym inspiratorem tego przedsięwzięcia był ten ostatni. Tu natrafiamy na trudny do zrozumienia obszar naszej zbiorowej ignorancji. Praktycznie, postać Collina Walcotta, jednego z założycieli fenomenalnej grupy jazzowej Oregon, nie jest w Polsce znana szerszej publiczności. Nawet współpraca naszego nieodżałowanego skrzypka, Zbigniewa Seiferta, z tą amerykańską formacją, nie stała się dostatecznym powodem by przybliżyć jego sylwetkę.

Trudno jest opisać muzykę zawartą na trzech płytach trójki CODONA. Tym bardziej, że stworzyli ją: czarny Amerykanin mieszkający w Szwecji, Brazylijczyk i biały, wszechstronnie wykształcony muzyk, czerpiący inspirację z kultur muzycznych Azji i Afryki. Muzyka stworzona w tak niezwykłym składzie, także instrumentalnym (trąbka, berimbau, sitar, tabla, i masę innych egzotycznych i akustycznych instrumentów), nie jest

zlepkiem elementów odległych tradycji. Stanowi raczej nową propozycję twórczego traktowania kulturowego dziedzictwa. Nie można przecenić roli Walcotta w stworzeniu i stałe pomijanie nagrań tego nurtu w naszych programach radiowych zrodziło sporo nieścisłych opinii o muzyce i postaci Walcotta.

Ten urodzony w 1945 roku artysta był wszechstronnie wykształconym muzykiem. Ukończył Indiana University School of Music w klasie perkusji. Studiował etnomuzykologię na U.C.L.A. Był uczniem Georga Gabeira i Waltera Rosenberga. Grę na sitarze studiował z powodzeniem u Pandita Ravi Shankara, a tajniki tabli zgłębił pod kierunkiem jednego z największych wirtuozów tego instrumentu, Ustada Alla Rakhy. Współpracował z orkiestrami symfonicznymi Columbus, Denver, Detroit, Toronto i Kalamazoo. Był członkiem Berkshire String Quartet oraz New Haven Opera Society i nowojorskiego towarzystwa muzyki współczesnej. O zaufaniu, jakim się cieszył, świadczy fakt powierzenia mu nadzoru nad nagrywaniem i produkcją jednego z albumów „West Meets East”, serii, zawierającej nagrania Ravi Shankara i Yehudi Menuhina. Już w 1971 roku, kiedy to z Ralphem Townnerem, Glenem Moore i Pauliem McCandlessiem zakładał Oregon, nie był muzykiem nieznanym. Stworzona wtedy grupa, grająca nowoczesny jazz z elementami muzyki etnicznej i współczesnej, była od początku swego istnienia ekskluzywną i wysoko cenioną formacją. Przed założeniem OREGONU, Walcott grał czas jakiś z zespołem Winter Consort a później, równoległe do pracy z OREGONEM, nagrywał z wieloma muzykami i składami. W pełni autorskie płyty, obok wspomnianych produkcji CODONY, to piękne i stale wznowiane albumy — „Cloud Dance” i „Grazing Dreams”. Na wielu płytach Walcott towarzyszył wielu muzykom, będąc często ich propotorem lub współproducentem. W wyniku wielu przyjaźni i twórczych spotkań powstawały utwory będące dziś kanonem nowego nurtu.

Jednym z takich interesujących przedsięwzięć muzycznych było nagranie niezwykle albumu „Grazing Dreams”. Współtwórcą muzyki zawartej na tej płycie był Don Cherry, a współpraca ta musiała być na tyle interesująca, że razem z Naną Vasconcelosem powołano do życia trio CODONA.

Mimo dużej aktywności OREGONU, CODONY i uczestniczeniu w nagraniach innych muzyków, Collin Walcott prowadził stałą działalność społeczną. Prowadził grupy terapeutyczne i uczył muzyki w biednych dzielnicach Nowego Jorku. Ta działalność i niezwykła otwartość na ludzkie problemy uczyniła z Walcotta w tej dziedzinie wzór nowoczesnego artysty. Częstkę jego osobowości można odnaleźć (poza nagraniami Winter Consort, Oregon i Codony) na płytach wielu muzyków — Davida Amrana, Horace'a Arnolda, Kenny Burrella, Milesa Davisa, Cyrusa Faryara, Tima Hardina, Richie Havensa, Meredith Monk, Tony Scotta, Stevie Elivsona, Kathy Smith. Stałymi partnerami muzycznymi w wielu nagraniach byli tak znani muzycy jazzowi jak Dave Holland, John Abercrombie, Keith Jarrett i Palle Danielssen.

Kiedy w 1984 roku Walcott zginął w wypadku samochodowym na terytorium NRD, wystarczyły pogłoski,

że miał w tej bezsensownej śmierci udział sojusznicy, sowiecki czołg, aby milczeć na ten temat.

Na próżno było czekać na szersze omówienie twórczości tego artysty. A wystarczyłoby sięgnąć po Down Beat, gdzie opisano niezwykle, poezjalny koncert zorganizowany przez przyjaciół Walcotta w pierwszą rocznicę jego śmierci, by zorientować się w miejscu jakie zajmował w międzynarodowej społeczności artystów. Koncert odbył się w Nowym Jorku i zgromadził muzyków, którzy współtworzyli z Walcottem. Uroczystość rozpoczęli Trilok Gurtu i Nana Vasconcelos utworem „Marguerite” z pierwszego autorskiego albumu Walcotta — „Cloud Dance”. Kolejno wchodzili na scenę John Abercrombie, Dave Holland, Ralph Towner, Paul McCandless i Glen Moor. Trębacz Baikidia Carroll poprowadził ten niezwykle skład w transcendentalną, muzyczną podróż. Do grupy dołączyli wkrótce — flecista Steve Gorn i saksofoniści: Jim Pepper i Marty Ehrlich, a także, na krótko sam Jaco Pastorius na saksofonie sopranowym (!). To niewiarygodne, ale obok Meredith Monk (której ECM-owskich płyt producentem był Walcott) znalazł się Don Cherry, Jack DeJohnette i Pat Metheny. Całe to doborowe towarzystwo odwołało się do źródeł, grając bluesa Orette Colemana. Po wzruszającym pojawieniu się żony Walcotta — Lani Harrison — zagrał w duecie Ralph Towner i John Abercrombie, a po nich solo na celbo — David Darling. Na koniec, na tle utrzymanych w stylu Matisse'a dekoracjach autorstwa Moki Cherry, zainicjowano wspólnie indiańską pieśń Witchi-Tai-To. Spontanizmem i jednocześnie śpiewem zakończono ten niezwykle koncert.

No cóż, minęło już ponad 5 lat od śmierci Collina Walcotta; wielu muzyków kontynuuje rozpoczętą przez niego pracę, nakładają się wpływy, odkrywają się nowe inspiracje. Dystans dzielący nas od tych rodzących nowe spojrzenie na świat wydarzeń powiększa się coraz bardziej. Tym szybciej im więcej swobody pozostawimy ludziom, którzy własną ignorancję pokrywają beznamiętnym, automatycznym dyskredytowaniem zjawisk i postaci, których nie poznali.

MAREK STYCZYŃSKI

Autor dziękuje wytwórni ECM Records za udostępnienie materiałów i życzliwe poparcie organizowanych cyklicznie, comiesięcznych spotkań „Collin Walcott Meeting”, które odbywają się w Ośrodku Teatru Warsztatowa w Tarnowie od listopada 1989 roku.

Dyskografia Collina Walcotta (LP wydane przez ECM)

Cloud Dance — ECM 1062
Grazing Dreams — ECM 1096
Codona — ECM 1132
Codona 2 — ECM 1177
Codona 3 — ECM 1243
Dolmen Music — ECM 1197
Dawn Dance — ECM 1198
Cycles — ECM 1219
Works 827 276 (składanka)
poza tym kilkanaście LP — Oregon
dla różnych wytwórni w tym:
Oregon — „Crossing” — ECM 1291
Oregon — „Crossing” — ECM 1258

rażniej widział. Wtedy spostrzegła starego przyjaciela siedzącego na Liściu Zielonym Wodnej Lili. Była to Żaba. — Masz nowe imię — rzekła. — JESTES OR-LEM!

... I wy też.

Bajka Indian z plemienia Żółtych Strzał — tłumaczona z angielskiego przez Kubę Radomskiego i Tomka Pawłowicza.



Gott, mit music mit uns

Historia rozwoju muzyki juju jest mniej więcej taka sama jak w przypadku innych znanych gatunków z Afryki Zachodniej, Środkowej i Wschodniej. Najpierw były głosy i bębny, dużo jednego i drugiego — do tańca, albo jakiś instrument semi-melodyczny i głos — do słuchania. Potem za-



częły dochodzić europejskie instrumenty. Początkowo, w latach 20–30–40, były to gitary, banja, ukulele, harmonijki ustne, concertiny, akordeony. Później, w latach 50-tych i 60-tych doszły gitary, gitary elektryczne, rockowe bębny. W latach 70-tych pojawiła się gitara „hawajska” albo ściślej „slide” oraz tak zwane bajery, jak wah-wah. W tym dziesięcioleciu doszły syntezatory. A mimo to juju jest ciągle właściwie tą samą muzyką. Obecność zachodnich instrumentów zwiększyła udział melodii w muzyce Yoruba, natomiast rytmy i harmonie pozostały w zasadzie takie jak zawsze. Typowe w nagraniach juju przeznaczonych na Zachód są ostre, dynamiczne — i melodyjne — początki (przynęta dla rockowej publiczności), po których muzyka „siada”, solówki gitar pojawiają się rzadziej i bardziej dyskretnie, wchodzi za to głosy, wyłącznie męskie, które konwersują między sobą albo częściej śpiewają coś razem. „Dzieje się” w juju w sferze rytmicznej: konwersują ze sobą bębny — małe, wysokotonowe i duże basowe, brzmiące nieco jak hinduskie table.

Do bardzo niedawna „więcej” znaczyło w juju „lepiej” i dla wielu muzyków jest tak dalej. Od 4 czy 5 muzyków w latach 30-tych czy 40-tych, dziś doszliśmy do kapel złożonych z ponad dwudziestu muzykantów. Kiedyś wydawało się, że dwie gitary plus bas mogą zadowolić każdego. Dziś kapela juju może mieć na scenie pięć, sześć gitar, i nawet trudno powiedzieć, która jest „najbardziej” solowa. Więcej znaczy lepiej, bo większy szpan. Tradycja nakazuje wystawność: „oba”, książę, był nieważny, jeśli nie miał circa sześciu żon i co najmniej kilkunastu sztuk drobiazgu. Kiedy miejscowy wódz sznuje kapele, żeby mu grała na jakiejś uroczystości, to sześciu gitarzystów oznacza większy prestiż niż trzech. Poza tym wykonawcy są wyuczuli na potrzeby publiczności w stopniu, który nas może czasem razić. Afrykańscy muzykanci estradowi są par excellence klezmerami, nie mają pojęcia czym jeszcze mogą być, po co jeszcze mogą tworzyć, jeśli nie po to, żeby podobać się publiczności (może wyjąwszy ogólnikowe deklaracje typu „ad maiorem Dei gloriam”). Stąd konieczność ciągłych innowacji, zromiata, zważywszy, że znany muzykant juju wydaje circa 4 płyty rocznie. Stąd kilkunastu bębniarzy na scenie. Stąd licytacje co do tego, kto wprowadził jaki instrument do juju. Trochę to czasem wygląda

tak, jak w jednym z możliwych podejść do seksu: jedna się znudziła, czas znaleźć inną — albo może więcej niż jedną.

Właściwie bardzo trudno „zająć jakieś stanowisko w tej kwestii”. Jak mianowicie „ma” się rozwijać juju? Ten gatunek nie przeżył ożywczego, wzbogacającego „zastrzyku” jakiejś innej kultury muzycznej, którym dla dzisiejszej muzyki soukous była rumba i jej pochodne. Zmieniały się „formy”: nowe instrumenty, więcej instrumentów (ale nigdy nie są to instrumenty dęte, które tak wzbogacają soukous), ujednolicenia różnych podgrup Yoruba, pewne „stwardnienie” na skutek zapożyczeń bezpośredniego z rocka albo z rocka i soulu za pośrednictwem Afro-beatu, muzyki, którą wymyślił Fela Kuti. Tym samym muzyce juju, żeby jakoś urozmaicić swoje kompozycje, czasem zapożyczają fragmenty zachodnich melodii. Na przykład Segun Adewale kilkakrotnie powraca do motywu



z piosenki Beatlesów „I’m a Loser” w jednym z swoich nagrań.

Drugą możliwością jest oczywiście mieszanie juju z innymi rodzajami muzyki, modyfikowanie jej w sensie gatunkowym. Dele Abiodun robi takie eksperymenty może na większą skalę, co jest zrozumiałe, bo nie zawsze grał juju. Abiodun łączy partie gitarowe charakterystyczne dla juju z rozkołysanym „feelingiem” Highlife’u i dodaje do tej kombinacji dyskotekowy techno-beat. Jako dodatkowej sztuczki „używa dubu”, co piszę w cudzysłowie, bo polega to po prostu na ograniczeniu nagrania do partii rytmicznych, jak na instrumentalnych stronach B niektórych nagrań hiphopowych, czy rapowych, jak kto woli.

Osobnym pytaniem, które dotychczas w ogóle się tu nie pojawiło, jest wpływ religii na muzykę. Wielu Yoruba nadal wierzy w „Orisze”, a wielu innych jest chrześcijanami. Ebenezer Obey jest chrześcijaninem

podchodzącym do swojej religii bardzo poważnie, łącznie ze spowiedziami na okładkach płyt. Adé jest przywiązany do tradycji Yoruba; Obey być może też, ale nie znalazłem żadnych wypowiedzi, które by to potwierdzały. Adé śpiewa o dość uniwersalnych sprawach, wyrażonych w symbolice Yoruba. Obey ma piosenki popierające różne, jego zdaniem, pochwały godne posunięcia rządu i zachęcające rodaków do porządku, dyscypliny i moralności. To samo z siebie (ani zresztą nic innego) wcale go nie dyskwalifikuje, ale może dawać pewne wyobrażenie o jego nastawieniu do świata, podejściu do życia.

„Hip” czy „cool” są pojęciami, „kryteriami” wyjątkowo nieprecyzyjnymi. Ale wiecie o czym mówię: jak dwie właściwie podobne piosenki mogą się bardzo różnić w odczuciu odbiorców wyczulonych na to, co jest w porządku i swoje, a co tylko udaje, że takie jest? Różnica między góraliem wyjącym na ławce przed knajpą a Łopolskimi Dziuchami polega głównie na tym, że góral żyje tak, jak śpiewa (śpiewa tak, jak żyje), a Piotr Janczowski też, i w związku z tym może powinien być śpiewać coś innego.

Skróć trochę te i tak ryzykowne dywagacje. Jeśli istnieje jakaś Afrykańskość („Czarność”), pewna duchowa jakość wyczuwalna m.in. w muzyce (a chyba istnieje), to główna różnica między Sunnym Adé i Ebenezerem Obey polega na tym, że Adé jest nadal Afrykański i cool, a jednocześnie hot, a Obey jest dobrodusznym, wybielonym, zeuropeizowanym mieszczańskim i jeszcze do tego świętoszkim. I to słysząc w jego cokolwiek anielskich harmoniach, podczas gdy Adé w swoich najlepszych nagraniach (które mają już kilka lat) istotnie jakoś przypomina Marleya w tym, że nawet nie musi nikomu wygrażać, żeby brzmieć jak Man.

I jeszcze mały aneks na temat związków między muzyką a religią — taka mała kłama, która nas doprowadzi do punktu wyjścia. Coraz popularniejsze są trzy „nowe odmiany” juju: Apala, Sakara i Fuji. Nie mogę wiele o nich powiedzieć, bo słyshałem raptem parę nagrań, ale obywają się one zupełnie bez elektrycznych instrumentów — po prawdzie bez instrumentów jakichkolwiek, wyjąwszy perkusyjne. W wokalach słysząc wyraźnie wpływy arabskie, a to dlatego, że grają tę muzykę głównie nigeryjscy muzułmanie. Jak mówi Judy Mowatt: Ethiopia Salaam!

ANDRZEJ JAKUBOWICZ



Gott mitf music music mitf uns

— Czy S.A.D. to twoja nazwa własna?

— Tak, dokładnie. Ja wymyśliłem, a inni dorobili jej interpretację. Szczególnie po tym, jak posłuchali muzyki.

— Gdy na mieście pojawiły się pierwsze twoje szablony wszyscy dopatrywali się w nich pochwały słynnego markiza...

— Kiedy to było?... Równie dobrze mogłeś zacząć od pytania, kiedy zacząłem grać...

— W takim razie — kiedy zacząłeś grać?

— Od dziecka lubiłem stukać w bębn, w podstawówce uczyłem się grać na perkusji, ale tak naprawdę poczułem, że gram, dopiero kiedy z KLAUSEM w ciemnej piwnicy zmontowaliśmy pierwszy „muzyczny atak” dla kolegów z podwórka, ale to był za duży czad dla nich, uciekli... Potem koncerty w krypcie na starym cmentarzu żydowskim... To było jakieś pięć lat temu, zresztą pamiętasz chyba. Wtedy na cmentarzach Wrocławia można było spotkać więcej kapel niż w klubach np. Archaizm czy nawet Raj Pontona...

— Bo w klubach nie było na czym grać...

— I dalej nie ma. A na cmentarzu, szczególnie takim zdewastowanym i starym zawsze coś się znajduje; beczki po benzynie, rury, pręty, jakieś metalowe pudła... W zasadzie do każdego koncertu pełne instrumentarium zbieraliśmy zawsze na miejscu, tylko saksofon przynosiłem z domu.

— Więc tak wygląda twoje instrumentarium?

— Tak. To są instrumenty perkusyjne, które przed chwilą były jeszcze odpadami wielkiego świata. Moja muzyka z początku ewoluowała w kierunku industrialu, teraz nabiera coraz więcej mistycznej przestrzenności w której nie brakuje miejscami czadu, i zamiast czystego rytmu wchodzi w nią coraz więcej dźwięków zasłyszanych w naturze i odpowiednio przetworzonych. Taka jest muzyka na mojej kasie...

— Nagrałeś ją tak od razu? Po koncertach na cmentarzu?

— Nie. Oczywiście, że nie. Było jeszcze sporo historii. Bo tak już zupełnie wypłynęliśmy po „koncertach” pod Nietoperkiem. To taka mała wioska przy M.R.U. (Międzyrzecki Rejon Umocniony), gdzie są wejścia do poniemieckich bunkrów. Tam jest zupełnie inny świat — labi-

rynt kilometrowych korytarzy, gigantycznych betonowych komór, dworce-fabryki, mekka nietoperzy... Dopiero tam można stworzyć muzykę, która oddaje wszystko...

— Co?

— Wiesz, człowiek uważa, że zrobił coś wielkiego, stworzył cywilizację, uporządkował sobie świat. A w takich właśnie miejscach czuje się jego upadek i małość. To nie jakieś szukanie podniekt za wszelką cenę i pozowanie na oryginalność — tam jest prawda. Tworzę sztukę, która wprost wyrasta z betonu, stali i szkła. Ta sztuka jest apoteozą tego świata, ale też pokazaniem jego gówna. W M.R.U. powstała moja diaporama fotograficzna transformująca tamtą przestrzeń, trzy lata powstawała ta realizacja.

— Co było jeszcze?

— Były jakieś grania z formacją „Galeria Nie Galeria” prowadzoną przez Aleksandra Sikorę, okazjonalna współpraca z SANS GENE przy ich spektaklach poetycko-muzycznych. Dwuletnia współpraca z Grupą Działań Teatralnych, robiliśmy muzykę do spektakli wystawianych na kilku dużych festiwalach teatralnych. Jest to teatr Jacka Zuzana (Zuzik) — powiem krótko — teatr ruchu, plastyki, koloru i dźwięku. Tak naprawdę S.A.D. mógł zagrać na własną odpowiedzialność pierwszy raz, gdy zorganizowałem koncert w Opolu. Grali w nim: Czacha — drum, (ex-MECHANICZNA POMARAŃCZA), Korbiś — sax, Hycki — bas, Mała — voc. Ja oczywiście na swoich ukochanych instrumentach perkusyjnych i na saxie. W czasie koncertu wyświetlane były moje slajdy i filmy szkoleniowe z wojska.

Na początku 88 roku w tym samym klubie zrobiłem minifestiwal „Blatikomanie”. Stwierdziłem, że dlaczego mamy grać sami, jeśli możemy komuś pomóc. Zadebiutowały JANIS SKANDALIS; AMERYKA; KALAFIORY, a swój program poetycko-punkowy wystawił Roman Rega „psiur” jako Ostatni Punkowy Poeta (ex-KORMORANY). Było nieźle.

— Wiem. Byłem na „Blatikomanii” i muszę przyznać, S.A.D. był tam gwiazdą...

— Dzięki. Może dzięki składowi, bo wspomagał nas na perkusji Kajtek (ex-SEDES, dziś LOS LOVEROS). Specjalnie na koncert wypożyczone zostały z ambasady kanadyjskiej w Warszawie filmy eksperymentalne prekursora w tej dziedzinie sztuki MacLarena. Ale organizowanie koncertów to nie dla mnie. Za dużo bezsensownej bieganiny i załatwiania jakichś pieprzonych papierków. Uspokoilem się i skoncentrowałem swój wysiłek na przygotowywaniu swojej pierwszej indywidualnej wystawy połączonej z prezentacją „Hodowlanych Fotografii Mistycznych + Transcendentalny Seans Slajdowy” w awangardowej galerii Entropia pod nazwą „Histerotomia Mózgu nti'si'tho” (wzór chemiczny pselocyny). Cała przedstawiona w nim fotografia — slajdy — była próbą pokazania świata tak jak widzimy go naprawdę. Jako jednej wielkiej wizji. No, wiesz, jak świat wygląda po grzybach...

W Katowicach podczas trwania dużej imprezy-wystawy „Młody Wrocław” grałem razem z Krzyśkiem Skarbkim na jego wernisażu (na basie oczywiście Hycki, na gitarze Mariusz Ostrowski, ja grałem na blachach, Krzysiek „śpiewał”, potem udział w „Prestiwalu Literackim” grupy „GNG”, dużej, trzydniowej imprezie we Wrocławiu, pokazywałem diaporamy. Tam też poznałem szefową Radia „Nad Odrą”. Zorganizowaliśmy wspólnymi siłami Warsztaty Radiowe. Pojechaliśmy do M.R.U. gdzie nagrywaliśmy różnego rodzaju eksperymenty głosowe, dźwiękowe, totale perkusyjne, zwiędliśmy pod ziemię bardzo dużo sprzętu, całą perkusję, pojemniki metalowe, blachy gitary, magnetofony ect. Tam też szefowa nagrała audycję o SADzie pt. „Tutaj wszystko jest

muzyką”, za którą dostała zresztą jakąś prestiżową nagrodę.

Zostało mi udostępnione studio radiowe, tam przy współudziale Piotra S. zacząłem realizować materiał, na swą kasę, dość szybko oprowadziłem obsługę frezerek, sieczkarek — dźwiękowych w studiu (śmieje się szyderczo) i tak powstała kaseta „Discharge Frotte”, która jest idealnym wcieleniem tego co czuję i co jest we mnie, takie struktury mojej „estetyki”.

— Czy jeszcze jest to muzyka?

— Na pewno nie rock'n'roll. Inspirac'ją, przynajmniej na początku były dla mnie dokonania SPK, NON, COIL, TEST DEPT... ale daleko od tego odbilem. Jest tam rytm, ale są tam duże fragmenty „antymuzyczne”, szumy, ostre wibracje, sprzężenia, na pozór chaos, lecz po dokładnym wsłuchaniu się można odnaleźć kwintesencję harmonii, nieładu, ludzi i świata. I znów w Galerii „Entropia” przedstawiłem „Koncert Preparowany”.

— Co oznacza słowo — preparowany?

— Po prostu przedstawiłem muzykę ze studia, odtworzenie na żywo jest niemożliwe. W pewnym sensie jest to muzyka konkretna, chociaż gdy ktoś tego posłucha to się zdziwi. Wydałem nawet w małym nakładzie taśmę z własną szatą graficzną.

— Czy twoja działalność plastyczno-wytworowa — mam na myśli szablony — znajduje swe ujście tylko na murach miasta?

— Szablony to nieodzowny element graffiti, którego rodzimą galerią jest miasto, jest miejscem narodzin, najczystsza forma ekspresji twórczej, filozoficznej. Lecz w maju 89 roku została podesumowana działalność nocnych artystów wystawą pt. „Sztuka Szablonowa” w której wzięli udział wrocławscy plastycy: Jarodcy, Skarbek, Ponton, Gaja, Krotla, Ja i organizatorzy czyli „Galeria Nie Galeria” z Elżbietą.

W czasie wyjazdu do Austrii, gdzie z planowanej wystawy wyszły nicy, bo koleś-emigrant, który miał mi pomóc okazał się skończonym skur..., w rezultacie sam załatwiłem prezentację fotografii i muzyki, tak to jest za granicą.

— Jak oceniasz swoje szanse?

— W drodze do Indii na granicy jugosłowiańsko-greckiej w pociągu poznałem kilku Szwajcarów, którzy...

— Którzy mówili do ciebie po japońsku...?

— Mówili po angielsku, i dobrze, bo akurat rozumiałem. Miałem przy sobie kasę „Discharge...” i skończyło się zaproszeniem do Szwajcarii, do klubu w którym grały już NEUBAUTEN, SPK, LAIBACH... Mają tam własną wytwórnię, sklep z tego rodzaju muzyką, chcą wydać kasę z moją muzyką. Sprawa jest na ukończeniu, i niedługo jadę do Szwajcarii.

— Słyszałem o koncertach na ul. Świdnickiej...

— Tak. Byłem inicjatorem dwóch ataków muzycznych na przechodniów Wrocławia, wspólnie z Pontonem i kolegami z jego i mojej jednostki terrorystyczno-muzycznej, zaatakowaliśmy w przejściu podziemnym, a ze „zrobowanymi” pieniądze rozdaliśmy na obiad, drugiego tygodnia dla niepoznaki atak odbył się w Szlafrokach maskujących, pod zegarem.

— Że to niby taka „pościółowa”?

— Wiesz jeszcze w piwnicy nazwałem swój styl FUCK ART.

— Widzimy cię albo — jako Fotografika, twórce szablony, albo muzyka... Kim się czujesz najbardziej?

— Muzyka jest inspiracją do fotografii, natomiast fotografia do muzyki. Obie dziedziny są dla mnie nierozdzielne — to jest taka FOTOMUZYKA.

— Więc milego fotomuzykowania.

Z TOMASZEM STĘPIEM
(alias „Mniamek”) rozmawiał
Krzysztof Świerkosz

BLATIKOMANIA

SAD

EXHIBITION

UL. HANKI SAWICKIEJ 5

KONCERT Klub "SKOBeL"

KAPLE

MERYKA • Janis Skandalis, S.A.D., Roman REGA (OSTATNI PUNKOWY POE TA)

Orkiestra Beethoven



CIS

Studio NAGRAN

"TO PIERWISZE STUDIO NA MOJEJ LISCIE."
SKAWOMIR GOKASZEWSKI

WARSZAWA UL. STRAWCZYŃSKA 4 TEL. 377361

JAROCIN '90

Piotr Majewski: Jarocin będzie na pewno! Od 1 do 4 sierpnia. Dyrekcja nie zmieni się w porównaniu z rokiem ubiegłym tzn. ja będę dalej przewodził artystycznie, Kasia Kancierz będzie kierownikiem produkcji. Ze strony jarocińskiej troszkę się to zmieniło, ponieważ nie będzie już w organizacji Festiwalu maczał palców Urząd Miasta i tak dalej, wszystkie to gremia bardziej przedstawicielskie, niż wnoszące coś aktywnie. Pozostaje Jarociński Ośrodek Kultury z dyr. Olaszewskim.

Chciałbym, żeby w tym roku konkurs był poważniejszą częścią tego przedsięwzięcia. Do 30 maja czekamy na zgłoszenia, tak jak było do tej pory: 3 piosenki na kasecie, krótka informacja o zespole, zdjęcia itd. na adres JOK-u (Jarociński Ośrodek Kultury, 63-200 Jarocin, pl. Młodych 1), po czym dokonamy wstępnej selekcji, z której zakwalifikujemy dużo zespołów. Zaprosimy je do Jarocina już na przesłuchania na żywo. To jest stary pomysł, wprowadzony jeszcze przez Waltera i chcemy do niego wrócić, szczególnie, że Walter w tym roku zgłosił chęć pomocy Festiwalowi. Nie wstydzimy się wykorzystywać jego pomysłów. Skoro były dobre, to czemu nie?

Przez tydzień poprzedzający Festiwal będziemy przesłuchiwać te zespoły i po tej selekcji zakwalifikuje się około 20 grup. One zagrają na dużej scenie przed koncertami profesjonalistów. Wszystkie grupy, które się nie zakwalifikują na dużą scenę, będą miały możliwość wystąpienia na małej scenie, która będzie otwarta od rana do późnego wieczora. W ten sposób rozdzielony zostanie werdykt publiczności i jury. Jury będzie oceniało zespoły z dużej sceny (będzie to to samo grono, które będzie kwalifikowało zespoły). Zapewni, że będzie to inne personalnie jury, niż w zeszłym roku. Będzie więcej ludzi związanych na co dzień z muzyką rockową. Publiczność może oceniać wszystkich. Nawet tych, którzy wystąpią

na polu namiotowym na zaimprovizowanej scenie.

Nikt z nas nie wyobraża sobie krajobrazu polskiego rocka bez tego Festiwalu. Mam nadzieję, że tak, jak udało nam się w zeszłym roku, i teraz laureaci będą reprezentatywni, a ta impreza będzie miała się promować. Telewizja Polska zainteresowała się Jarocinem i mamy obiecaną dwa półtoragodzinne odcinki w bardzo dobrym paśmie. Ale nie będę zmuszał do zajmowania się Festiwalem kogoś, kogo to nie interesuje. Wystarczy, że na przykład ciebie interesuje, wystarczy, że mnie interesuje. Wystarczy, że my we dwójkę, z iluś tam grup na Festiwalu możemy wybrać dwie, czy trzy i sami wydać im kasetę. Ja, jako Piotr Majewski, jako facet, który chce w przyszłości mieć z czego żyć, myślę o czymś takim. Jarocin na pewno pomoże wielu osobom.

Chciałbym, żeby w Jarocinie zagrały grupy reprezentatywne dla tego, co się dzieje w Polsce. Mamy również zamiar ściągnąć interesujące zespoły z zagranicy. Zaprosimy również jedną, albo dwie gwiazdy wielkiego formatu. To się wiąże z dodatkowymi pieniędzmi, ale powiedzmy sobie szczerze: żaden festiwal na świecie nie potrafi się sfinansować sam. My musimy znaleźć pieniądze i nie będziemy się tego wstydzili. Nie widzę w tym nic złego, jeżeli nad sceną, na dachu, pojawi się reklama jakiegoś sponsora.

spisał

ADAM GRZEGORCZYK

PODYPLOMOWE STUDIUM RELIGIOZNAWSTWA przy WYDZIALE FILOZOFII I SOCJOLOGII Uniwersytetu Warszawskiego ogłasza przyjęcia na studia specjalistyczne z zakresu różnych dyscyplin religijnych. Studia trwają cztery semestry. W pierwszym roku studiów zajęcia dydaktyczne odbywają się raz w tygodniu (w czwartki, w godz. 16⁰⁰-20⁰⁰). W drugim roku słuchacze wybierają, zgodnie z własnym zainteresowaniem, jedną ze specjalizacji (teoria i metodologia religioznawstwa, filozofia religii, socjologia religii, psychologia religii, etnografia i etnologia religii, etyka, religie pozachrześcijańskie, wyznania chrześcijańskie, sztuka i religia). W ramach specjalizacji obowiązuje zaliczenie wykładu monograficznego, seminarium dyplomowego, napisanie pracy dyplomowej i złożenie egzaminu z wybranej specjalizacji. Wykładowcami w Podyplomowym Studium Religioznawstwa są profesorowie i docenci z Uniwersytetu Warszawskiego, Polskiej Akademii Nauk, Akademii Teologii Katolickiej i Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej. Studia te są przeznaczone dla absolwentów wyższych uczelni, pracujących w różnych zawodach oraz dla studentów ostatniego roku studiów.

Podanie o przyjęcie na studia wraz z życiorysem, odpisem dyplomu magisterskiego lub zaświadczeniem o przygotowywanej pracy magisterskiej oraz ankietą personalną należy składać lub przysyłać pocztą do dnia 15 czerwca w sekretariacie Studium, ul. Karowa 18, Warszawa 64, pok. 104. Sekretariat udziela informacji telefonicznie (20-03-81, w. 702) we wtorki (10⁰⁰-13⁰⁰) i czwartki (13⁰⁰-16⁰⁰).

METALICA — teksty (koperta + znaczek). 50-555 Wrocław, Krynicka 88/10. Wr-106937(0)

POMOC fonomatorem. Koperta, znaczek. 44-224 Knurow, skrytka 2. Ki-137501(0)

Za.K. MUSIC EXPORT 1000 Berlin 62. Wartburgstr. 7. Eksport instrumentów muzycznych i aparatury. Konkurencyjne ceny, szybka realizacja zamówień. Informacji o cenach i poradzie udziela rzeczoznawca MKiS Krzysztof Jarkowski, 80-855 Gdańsk, ul. Lagiewniki 64D/13. Gd-77011(1)

ORGANY, polisyntezatory (efekty niekonwencjonalne plus wszystkie podstawowe). Ceny zdecydowanie konkurencyjne. Gwarancja. Mieczysław Mach, Elbląg, ul. Brzechwy 29/3. GdD-77052(1)

SPRZEDAM Poly Moog oraz Roland U-110, R-8, D-7, U-20, D-20, D-10, D-5 Synth., E-20, E-10, E-5 Keyboard. Kraków, tel. 48-55-37. Kr-B1350(1)

KUPIĄ ROLAND MC-500 oraz D-550 lub zamienię na Sampler Akai S-900. Kraków, tel. 48-55-37. Kr-B5951(1)

„FOTO POZYCJE MIŁOSNE” — to broszura zawierająca fotografie pozycji seksualnych w damsko-męskim wykonaniu. Jedyna okazja — nakład ograniczony! Aby otrzymać broszurę należy przelać 3.700 zł, przekazem zwykłym na adres: GOLDMAR Opole 1, skrytka 14. Kto pierwszy ten ma! Op-105907(1)

FIRMA



oferuje

do bezpośredniej dostawy jednostkom społecznym i nieuspołecznionym

płyty gramofonowe

z atrakcyjnym najnowszym repertuarem, po cenie zbytu.

Wiadomość:
26-940 Pionki, ul. Zakładowa 7.
TD-17(0)

SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA PAKI PERKUSYJNYCH

Janusz Malinowski 95-200 Pabianice

ul. Mokra 23/I2

4000ZŁ. → KOMPLET!



Gott mitf music music mitf ung



Zdarzyło się znów kilka okazji, aby pogadać z ludźmi z „branży”. W Remoncie w Warszawie grali Los Lovers, Sztynny Pal Azji. W „Hybrydach” wręczono nagrody dziennikarzy muzycznych i „Magazynu Muzycznego”. Znów: magnetofon z mikrofonem i towarzyszący mi z aparatem fotograficznym Andrzej Krawczyk.

Muniek (Zygmunt Staszczuk) spotkany w pasażu śródmiejskim, a później przy barku sprzedającym coca-cola (to jest to) w Hybrydach powiedział mi: „Wróciłem niedawno z Wielkiej Brytanii. Zamierzam zrobić nowy skład kapeli T. Love. Nagrać płytę pod tytułem „Pocisk Miłości”, bo tytuł już znam, mam gotowe teksty. Zespół nagra ją w składzie tradycyjnym: bas, bębny, gitara, klawisz. Będzie to płyta dosyć mocna, rock and rollowa. Od marca zaczynam pracę z gitarzystą. Moi przyjaciele z zespołu Furmanka nagrali bardzo fajną płytę, nikt jej nie chce wydać. Jacek śpiewa z tekstami à la Jacek. Czysta, zdrowa głupota. Bez obciężań.”

Mieczysław Szczęśniak, nagrodzony przez MM, ale chyba niezbyt z tego powodu szczęśliwy, czuł się nieco obco w towarzystwie „śmietanki” polskiego rocka. Elegancki, miły, uprzejmy, pachnący wodą, której zapachem zafascynowana jest moja narzeczona. Ktoś. Bez kompleksów, ale i bez zrozumiałstwa. Dużo komplementów, ale ponieważ rozmawiałem z nim pierwszy, tym istotniejsze jest wrażenie, jakie na mnie zrobił. Zawodowiec. Powiedział, że kończy nagrywanie płyty w studiu na ul. Malachitowej. Oprócz okazjonalnych koncertów przygotowuje koncert promujący płytę. Przynajmniej jeden, bo obawia się o frekwencję podczas trasy koncertowej. Ciężkie czasy. Z nagranych materiałów powstaną kasety, płyta i kompakt. Za granicą wciąż przygotowuje się do nagrania pierwszego singla — w Hamburgu.

Robert Ochńio (Tubylcy Betonu): „Cały czas gram w Reds. Gramy w tym samym składzie. Poza tym wciąż pracuję w

zespole Tubylcy Betonu. Nagrywamy płytę w CCS-sie. Producentem jest Igor Czerniawski. Prace te są dość zaawansowane. Obecnie gramy w składzie: Dariusz Nowakowski („Dzidzius”) — bębny stalowe, Lusja Łączyńska — śpiewa chórki, no i ja gram na gitarze, śpiewam, robię kompozycje i tak dalej. Poza tym Tubylcy to nie jest już tylko zespół muzyczny, to jest taka organizacja, która skupia różnych ludzi. Przede wszystkim film: Monika Wysocka jest naszym reżyserem, będzie robiła teledyski, a może, że to, co teraz nagrywamy będzie podkładem pod jakiś obraz. I jeszcze różne akcje plastyczne. To Lusja tym dowodzi, bo Lusja studiuje na ASP. Zaczynam również pracę z zespołem Wilki. Będzie jeszcze grał Jacek Szlagowski na bębnach, Piotrek Kokosiński (Reds) na basie, a na wokalu Robert Gawliński (dawno temu zaczynał w zespole Madame — przyp. A.G.), który będzie pisał teksty i muzykę. Bardzo się z tego cieszę, bo Robert grał już w różnych formacjach i nigdy nie mógł się zrealizować jako kompozytor, zawsze wychodziło jakoś inaczej. Jeszcze będzie grał na saksofonie Jacek Woronowicz, zresztą nagrywa teraz z Tubylcami. Wilkami zajmuje się Kasia Przygoda, która pracuje również z Redami.”

Tomek Budzyński (Armia) zdybany w mrocznych korytarzach Hybryd, zaskoczony i przerażony wyznał: „U siebie, w studiu gdzieś na Mazurach, nagrywamy drugą płytę długogrającą. Chyba dla Arstonu, chyba, bo nie nie jest pewne. No, chyba żebyśmy wydali ją sami, bo już teraz wolno. Do maja ją zrobimy. Później będziemy grali koncerty i chcę nakręcić film. Co w zespole Izrael? Na początku marca jadą (pojechali?) do Anglii i wiem na pewno, że chcą tam coś nagrać, w tamtejszych studiach”. Jerzy Durał (Ziyo) zdecydował: „Podjąłem decyzję, że przestajemy grać koncerty sensowne. W związku z tym mamy więcej czasu i wzięliśmy się do pracy nad trzecią płytą”.

Madzia Kunicka (managerka zespołu Snukaski) powiedziała: „Wszystko dobrze. W prawdzie część grupy (Jacek Pietraszkiewicz, który keyboardzista jest w zespole) jest w tej chwili w Londynie, ale niedługo wróci. Dobrze się czujemy w Gdańsku. Pozdrawiamy.”

Rafał Nowak (zespół Kramer) napisał mi na kartce: Mam za sobą udany debiut na Festiwalu „Rawa Blues '89”. Obecnie pracujemy nad nagraniami w studiu Polskiego Radia w Kielcach. Gramy standardy i blues-rockowe kompozycje. Występujemy w składzie: Marcin Bracichowicz — gitara, śpiew; Andrzej Strykowski — gitara basowa; Arkadiusz Grzywa — perkusja; Rafał Nowak — harmonijka i Robert Sadrak — gitara akustyczna. Lubimy koncerty.”

Stanisław Sojka wyjaśnił mi przez telefon, że w grudniowym wydaniu Non

Stopu znalazło się kilka nieścisłości. Z zapowiedzianej płyty jedynie utwór „Hard To Part” zinstrumetował Jan Kanty Pawluśkiewicz. Pozostałe zinstrumetowali Stanisław Sojka, Janusz „Janina” Iwański i Peter Sedlaczek (inżynier dźwięku z Frankfurtu). Obecnie Stanisław Sojka uczestniczy w produkcji filmu „Snowball” (reżyseria Dieter Meier — Yello) grając rolę Henry’ego Somnabulika. Na przełomie marca i kwietnia planuje koncerty w Niemczech i Holandii, a 3 czerwca ma wziąć udział w koncercie „Mur” w Berlinie. Władysław Komedarek odwiedził nas w redakcji. Przyniósł album z bajecznie kolorowymi fotografiami i opowiadał: „We wrześniu byłem na Festiwalu Muzyki Elektronicznej w mieście Linz w Austrii. Byłem tam zaproszony do dialogu — wschód — zachód. Było tam dużo awangardy i trochę mnie to wciągnęło. Niedawno zrobiłem muzykę do amerykańskiej komedii pt. „Kup mi kanapę”. Skończyłem nagrywanie trzeciej w mojej karierze płyty. Wyda ją Pronit. Tytuł: „Hibernacja Nr 1”. Gram przeciętnie 6 koncertów w roku. Mam propozycję wydania swojej płyty CD w Hamburgu. Wcześniej ukaże się longplay Niemena. Zostanie tam również wydana składanka z polską muzyką elektroniczną.”

Marcin Ciszewski (Delator) szczerze usatysfakcjonowany oznajmił mi, że jego zespół nagrał ostatnio w studio cztery swoje piosenki: „Wojna i Pokój”, „Ganda Propa”, „Zniewolony Umysł” i „Powrót Do Przyszłości”. W nagraniach wzięła udział gościnie wokalistka o tajemniczym pseudonimie Anya.

ADAM GRZEGORCZYK





13. AYARI
POPULARNOŚĆ
SAME PROBL
ZASADNICZA
KONCZA SIĘ S



...GRA...
...Z SIE...



14. **REPUBLIKA** → NOWA FALA Z TORUNIA
PUBLICZNOŚĆ JEST PRZEKONANA ŻEŚCIE SIĘ SPRZE-
DAŁY... KONCERT ROZPOCZYNAĆ OD PRZYJĘCIA (NA TARGU)
SPÓREGO ZAPASU PRZEJRZALYCH POMIDORÓW I
OTWARTYCH TOREBEK Z MLEKIEM, ALE I TO
WDAKO CI SIĘ PRZETRZYMAC. PO TYM WSZYSTKIM
ZAGRAŁIŚCIE ZNAKOMITY KONCERT.
PUBLICZNOŚĆ → NA KOLANACH, TY MASZ
DODATKOWY RZUT KOSTKA!!! 

15. **MAANAM** → Jesteś już prawie na szczycie. Ale to... też nic nie znaczy. Odmówiłeś występu na patriotycznej imprezie Nomenklaturowej. Przez najbliższe trzy miesiące wasze utwory nie będą prezentowane w radio... Musisz się **COFNAĆ** cztery miejsca. Musisz się **COFNAĆ** cztery miejsca.

JAREK LA
GRADY, RE
Y NIKE
EBA WOJSKOWA
POTĘDZE TRACISZ
WRO



W KIERUNKU WIELKIEJ KARIERY

NIE OD CIEBIE ZALEŻY. WYGRAJ KTO

ZAWSZE MOŻNA PRÓBOWAĆ

KONIEC
WYGRAŁEŚ... JESTEŚCIE NAJLEPSZYM
ZESPOŁEM W POLSCE. MACIE...
SATYSFAKCJĘ??

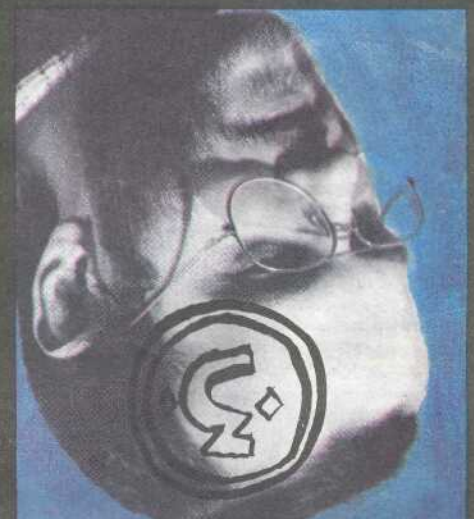
START


NIE MASZ PIENIĘDZY NA INSTALACJE
-MENTY, MAGNETOFON, KASĘ I TELEWIZOR
IBILETY
ZACZNIJ
ZACZNIJ
ZACZNIJ

START 2. KARCAR PUNKOWY ZESPÓŁ ZE SKUPSKA
START PODŁASZ KONCERTU NA MAKĘJ SCENIE
TĄD NAZWA PIKNIK WALTERA POTOSTALIS
JEDYNIĘ W SKARPEŃKACH I TO ZDOBIAĆ
NIMI DOŚĆ NIETYPOWA JAK DLA TEGO
RODZAJU KONFEKCJI CZĘŚĆ CIACA...
ZBULWERSOWANA PUBLI CZNOŚĆ ODDI
- RZYKA WAS SYMPATIA W WYNIKU CZE
UZYSKAŁIŚCIE MOŻLIWOŚĆ DODATKOWE
KONCERTU I DODATKOWY RZUT KOSTA

4. KOMETIN WRY PINKI
KASIA → W WYNIKU POZYTYWNEJ
RECENZJI WARSZEGO KONCERTU
(JESTŁE POD NAZWĄ "KONTROLA")
BRYTYJSKIEGO DZIEŃNIKARZA
CHRIS BOWNA - NEW MUSICAL EXPRESS
CENA BRNIAŁA PĄTRZY NA WARSZE
POCZYNNIŚ NIEŁO PODEJŚCIE
CZEKAŚZ DO NASTĘPNEJ KOLEJKI
CZEKAŚZ DO NASTĘPNEJ KOLEJKI
DO PŁ. 12.12.12

WALTER (CHĘSTOWSKI)... REZYDER
FESTIWALU ZDECYDOWAŁ, ŻE TWOJA
TWÓRCZOŚĆ JEST ZBYT KOMERCYJNA.
DORADZIŁ CI SPOBÓRZĄC SIĘ M
OGÓLNOŚCIĄ WŁODZIMYWA...
PRZEGLĄDAJĄC PŁOSKĄ MIEJSCOWOŚĆ
ZGODZIŁ SIĘ DO NAJBLIŻSZEGO TERENU
-WEGO ZARZĄDU ZSM
ALBO ZACZĄŁ OD POZZATKU



ADAM GRZEGORCZYK *
KAIN MAY → COPYRIGHT

JEŻELI JESZCZE NIE WIESZ CO TO JEST MAIL...
ART BĄDŹ CIERPLIWY I CZYTAJ...
NASTĘPNY NON STOP A TYM CZASEM
MOŻESZ WYSŁAĆ PROJEKT SWOJEJ
SPIRALI BLACK/WHITE OR COLOR...
W FORMACIE 10X15CM...
NA ADRES:
MINIMART PRODUCT...
C/O MADRANGE MICHEL...
133 RUE MAURICE UTRILLO...
77350 LE MEE
FRANCE
ALBO MOŻESZ WYSŁAĆ...
PROJEKT SWOJEJ WIZJI NA TEMAT...
TEATRU ZNACZNIE BLIŻEJ...
TECHNIKA DOWOLNA MEDIUM...
PAPIEROWE ORGANIZATORY...
ZAPRAWNIĄC KATALOG Z...
PEKNA LISTA UCZESTNIKÓW...
TERMIN NADSYŁANIA PRAC
DO 30 CZERWCA 1990 ROKU...
ADRES: GALERIA OŚRODEK...
PLAC WOLNOŚCI 22...
19-400 OLECKO TEL. 20-58...
NASTĘPNYM RAZEM WIECEJ MIEJSC...
WIECEJ ŚWIATA... MAIL ART T.T.

Cztery programy ogólnopolskie, kilka godzin dziennie emisji z ośrodków lokalnych Polskiego Radia. I to wszystko... Wziąwszy pod uwagę fakt, że nie wszystkie programy zajmują się prezentowaniem muzyki jako jednym z celów swego istnienia, ale traktują ją jako dodatek do całości, obraz (czy raczej dźwięk) nie pozwala trwać na optymistycznych pozycjach. O ilości godzin prezentowanej muzyki i jej różnym, w zależności od pory, prezentera, rodzaju audycji, nie ma sensu rozstrzygać się — każdy, kto ma w domu odbiornik, mniej więcej orientuje się i wie swoje na ten temat. Wystarczy przejrzeć lub wysłuchać odczytane nierzadko na antenie listy słuchaczy, by wyłonić pewną całą tendencję problemów związanych z funkcjonowaniem radiowego monopolisty.

Można powiedzieć, że wszyscy mają pretensje do tej instytucji, że nie spełnia „społecznych” oczekiwań związanych z gustami publiczności: zwolennicy disco chcą więcej Sandry, proponując zmniejszenie metalu, metal, by mniej Beksińskiego, kjurownicy by zrzucić pop, a na wszystkich razem wieszają psy miłośnicy muzyki tzw. poważnej. Każdy twierdzi, że reprezentuje „większą połowę”. Rzecz cała jest tu tylko połowicznie przedstawiona, gdyż dotyczy tylko sporów na tle muzyki, bez uwzględnienia zwolenników słowa. Wniosek stąd płynie jednak prosty: mamy w Polsce za mało radia! Nie, nie będę teraz wzywał wszystkich świętych, by przedłużać programy, uruchamiać nowe... Forsy na to Radiokomitet nie ma, to wiadomo, nonsensom jest liczenie na obecne struktury tej branży. Potężny potencjał drzemie jednak gdzieś indziej. Ale o tym za chwilę.

Jeszcze parę lat temu monopolistami w dziedzinie nagrywania wykonań były studia we władaniu kilku dosłownie instytucji: firm płytowych, radia i... to wszystko. Istniały już dawniej prywatne studia (np. Niemen), jednak korzystali z nich przeważnie sami właściciele. Parę lat temu zaczęły powstawać i w tej chwili mają się świetnie, konkurują ze sobą, swoje produkcje (gotowy

materiał) odsprzedają mass-mediom. A zatem są potrzebne.

Podobna rzecz powinna się stać w dziedzinie medium, jakim jest radio. Małe rozgłośnie lokalne prezentujące swoją muzykę (zresztą nie tylko muzykę — TAM bywają całodobowe stacje nadające wyłącznie wiadomości albo pogodę), nastawione na swoich słuchaczy. Jedne z nich utrzymywałyby się z komercyjnych reklam, inne mogą być opłacane przez organizacje polityczne, które chcą mieć swą „tubę”, na jeszcze inne chętnie kładłby szmal nasi kapitaliści, którzy już teraz wydają np. gazety. Rzecz normalna na całym świecie (ależ często musimy się odwoływać do „normalnego świata...”), funkcjonuje bez zarzutu. Dla polechtania apetytów warto wiedzieć, że w osiemdziesięciotysięcznym kalifornijskim miasteczku Santa Monica funkcjonuje około szesnastu stacji. Ech, jakże by to było pięknie, gdybyśmy zbliżając się np. do Opoła, i widział wzdłuż szosy potężne tablice reklamowe: „Włącz radio na 102 MHz — 24 godziny reggae!”, „Chcesz wiedzieć co się dzieje na świecie? — 92 MHz dla Ciebie!”, „Najnowsze hity i pogoda...”, „Soul przez całą noc...”, „Najświeższe ceny zielonych w kraju plus RAP...” i tak dalej. (Przepraszam, zapomniałem się, niestety...).

W czym więc problem?

Ideologicznie nie ma chyba problemów, cenzura jest już w stanie agonalnym (pisane: 14.01.1990.), kilku — co najmniej facetów w kraju już przymierzają się do utworzenia radiowego interesu. Całą imprezę blokuje jak na razie prawo: nikt poza Komitetem ds. Radia i Telewizji nie ma prawa do emisji bądź programów TV (drugie medium, które powinno być zdemonopolizowane — choć to już droższa zabawa).

Nie ma czego się bać: gazety może w tej chwili wydawać każdy tak też się dzieje, i wygrywa po prostu lepsi.

Z radiem będzie podobnie: najpierw powstanie multum rozgłośni, po jakimś czasie gorsze padną, zostaną te, które będą słuchane. I oto chodź.

DOMINIK LAPIEŃSKI



Zazdrościmy zachodnim społeczeństwom wielu rzeczy, mówiąc o kulturze bardzo często wspominamy fonografię: setki wytwórni płytowych, tysiące ukazujących się tytułów i ich walkę na listach przebojów.

W Wielkiej Brytanii (jak we wszystkich krajach zachodnich) istnieją dwa rodzaje firm fonograficznych: główne (major) i niezależne (independent). Wytwórnie główne (CBS, Island, Virgin, EMI, A&M, Phonogram, itd) są filiami wielkich koncernów przemysłowych, zajmujących się wieloma różnorodnymi dziedzinami produkcji i handlu, a fonografia jest dla nich biznesem, jak każdy inny. Kilkanaście miesięcy temu sporą sensację wzbudziła wiadomość o wykupieniu firmy CBS przez koncern So-



ny. Nie ma w tym jednak nic niezwykłego, każda z wymienionych wytwórni należy do mniejszego lub większego „tytana” i jest w jego rękach sposobem zwielokrotnienia wkładów. Mimo to firmy płytowe mają pełną niezależność, zarówno artystyczną, jak i finansową, dopóki ich działalność przynosi zysk. Jest to jedyny czynnik warunkujący ich skuteczność i przydatność dla macierzystego koncertu. Tworzone są biura i tłocznie w różnych krajach. Przedstawiciele tych firm działają wszędzie tam, gdzie ich płyty cieszyć się mogą popytaniem.

Wytwórnie niezależne, będące samodzielnymi przedsiębiorstwami, rządzą się dokładnie tymi samymi prawami rynku, co firmy główne, dysponują jednak znacznie mniejszymi aktywami, w związku z czym wydatki na promocję są znacznie bardziej ograniczone. Dlatego nakłady wydawanych przez nie płyt są nieporównywalnie mniejsze od ilości egzemplarzy jakiegoś tytułu

sprzedawanego przez firmy główne. Aczkolwiek od niedawna zaczęło się to nieco zmieniać: 32 niezależne firmy i producenci postanowili oddać całą działalność promocyjną, dystrybucyjną, eksportową i kontakty międzynarodowe utworzonej w tym celu firmie Rough Trade Distribution, która przy takich nakładach środków jest w stanie konkurować z wielkimi firmami głównymi. Mimo to, jednak, każda z niezależnych wytwórni ma inną politykę wydawniczą i inne artystyczne zaprawy na muzykę. Co więcej, są zawsze bardziej otwarte na nowe trendy muzyczne i szybciej podejmują decyzję o kupieniu czegoś nowego.

Wytwórnie niezależne nie mogą konkurować z głównymi jeżeli chodzi o ilość sprzedawanych płyt. Ale ponieważ jako niezależne, również działają na rynku o ostrej konkurencji, istnieją osobne, niezależne listy przebojów (indies), na których pojawiają się jedynie utwory i płyty wydane przez te wytwórnie. Mimo to, od czasu do czasu, utwory z tych list nagle awansują i odnoszą sukcesy na komercyjnych listach (wszystkie zestawienia na Zachodzie układane są według ilości sprzedanych płyt), co oznacza, że ich nakład przerosł ilość sprzedanych płyt firm głównych. Takie sukcesy odnieśli m.in. The Smiths (Rough Trade), Depeche Mode (Mute), The Cult (Beggars' Banquet), czy Dead Kennedys (Alternative Tentacles). W chwili sukcesu firma niezależna inwestuje ogromne pieniądze, aby utrzymać dany zespół na powierzchni komercyjnego sukcesu. I brak jej pieniędzy na jakiegokolwiek inne kroki związane z następnymi grupami. Dlatego bardzo często „niezależnych” nie stać na dwie gwiazdy i zespół, który czuje się niedoceniony, odchodzi pod skrzydła jednej z głównych wytwórni. Tak stało się z zespołami Microdisney i X-Mal Deutschland.

Podpisywaniem kontraktów z zespołami zajmują się w większych firmach Wydziały Sztuki (A&R Departments), a w mniejszych najczęściej właściciele tych firm. Główne wytwórnie zainteresowane są przede wszystkim popularnym i wyłansowanym rodzajem muzyki, chętnie podpisują kontrakty z zespołami już znanymi. Czasem jednak inwestują w interesujących debiutantów i dzięki olbrzymim nakładom udaje im się takiego artystę wyłansować. Firmy niezależne są bardziej zainteresowane młodymi zespołami i na nich właśnie opierają swoją działalność.

W Polsce sytuacja przedstawia się nieco inaczej. Do tej pory wytwórnie płytowe dzielił się na państwowe i prywatne, a przede wszystkim na dobre i złe. Tych ostatnich mamy zadziwiająco urodzaj. Ale zauważyć należy, że nowy system ekonomiczny sprawia, że coraz więcej firm fonograficznych zaczyna się zajmować działalnością pozartystyczną. I w tym przypadku ostatni przytoczony podział będzie miał dość duże znaczenie i możemy mieć nadzieję, że zmuszone do szerszej działalności nieodpowiedzialne przedsiębiorstwa zbankrutują i znikną z naszego rynku, a w ich miejsce powstaną takie, dla których płyta gramofonowa stanie się uczciwym źródłem zarabiania pieniędzy.

ADAM GRZEGORCZYK



Varsovia Manta „Karallanta” Spider S 0014

Kaseta ta mimo, że nagrana równo rok po materiale dla Poltonu ukazała się szybciej. W tym wypadku nie zawsze kto pierwszy ten lepszy. 12 przebojowych utworów latynoskich połączonych efektami specjalnymi może przypaść do gustu. Pod względem muzycznym jest to niewątpliwie najlepszy zbiór muzyki jakiego doczekała się Varsovia ale... No właśnie cały 5000 nakład nagrany został przez wydawców zbyt dużym poziomem dźwięku a ostatni utwór na domiar złego urywa się dramatycznie w połowie. Udany debiut fonograficzny Agnieszki Mochnał (wokalistki). Mimo tych uchybień większość nakładu została sprzedana we Francji. Marne resztki można kupić w niektórych warszawskich sklepach. Wartość kasety trudno ocenić, bowiem miłośnicy Varsovi wybaczą jej wszystko.

Varsovia Manta „Varsovia Manta”

Poi Huellou, właściciel firmy kasetowej w Irlandii słuchając tej kasety rzekł o niej krótko. Jest tu parę świetnych rzeczy i do swego przyjaciela pracującego w radiu — to chwyta, posłuchaj sobie tego. To najkrótszy i najcenniejszy komentarz. Nic dodać, nic ująć. Kaseta krótko gościła na półkach sklepowych i na skutek interwencji zespołu wycofano ją ze sprzedaży. Powód — jakość nagrania gorsza od propozycji firmy Spider. A fe.

Agnes Buen Garnas i Jana Garbarek „Rosenstole” ECM c/o PolyGram

Słuchałem tej płyty więcej razy przez ostatnie trzy dni niż wielu innych przez całe lata. W radiu gram ją od rana do wieczora. Głos Agnes Buen Garnas jest finezyjnym połączeniem niedoścignionej techniki i namietności uczuć. Wszystkie utwory nawiązują do norweskiej tradycji, średniowiecznych opowieści snutych podczas zimowych nocy, przy czym głos Agnes daje poczucie ciepła domowego ogniska. Jan Garbarek z wielkim umiarem łączy tradycję z nowoczesnością wczuwając się w ten specyficzny klimat. Nie trzyma się kurczowo ludowych pierwowzorów, nie chodzi tu nawet o całe to XX-wieczne instrumentarium ale wiele jest w jego graniu elementów bałkańskich. Z punktu widzenia norweskiej tradycji to oczy-



wisty nonsens ale jako przykład nowoczesnie rozumianego folku to się sprawdza. Szkoda, że wszystkie pieśni wykonywane są w języku norweskim.

Cliff Furnal prezydent Radio Planet Connecticut USA.

Nb. W folkowej rozgłośni Cliffa święci triumf „Male Voo Voo” Powracając do Garbarki. W lutym 89 podczas rozmowy zwierzył się, że przez ostatnie pół roku transkrybował norweskie pieśni i instrumentował je i z tonu, jakim mówił o pracy nad albumem wnosić należało, że bardzo wielką wagę do niego przykładał. Możemy teraz ocenić efekt jego starań. W folkowych pigułkach „Rosenstole” w maju br.

Kwartet Jorgi „Kwartet Jorgi” i Raga Sangit „Muzyka z ksiąg”

Obie płyty nagrane w zamierzonej przeszłości, zawierają doskonały materiał, który w amatorskich kopiach znają już miłośnicy folku za granicą. Chwaliliśmy Poljazz, skarcimy tu Polskie Nagrania. Ponoć po uporaniu się z brakiem masy, papieru na okładki przyszła pora na brak rąk do pracy przy sklepaniu kopert. Jurek Pomianowski zaofiarował dyrektorowi pomoc i podjął się osobiście żmudnej czynności wykonania. Dyrektor udaje, że go nie ma. Płyta Kwartetu została umieszczona w informatorze wydawniczym sugerującym, że mielibyśmy szansę posłuchania tego lp już w połowie roku ale znając szacowną firmę to nie wróży nic dobrego.

Grupy Kombuli i Grodi „Pieśni” Łańgali (Infant Polskich) Poljazz PSJ 231

Zarzut patrz wyżej. Uzupelnienie poprzedniej edycji. Muzyka tchnąca autentyzmem, opracowana w mniej odświętny sposób niż na poprzedniej płycie. Utwory krótsze, większa różnorodność, za to w szerszym zakresie ukazujące brzmienie archaiczne i arcykawkowego lokalnego instrumentarium m.in. skłuduczajów — z rodziny fletni Pana. To na stronie A. Na stronie drugiej muzyka, do słuchania której nie trzeba się zmuszać.

Kiedys na łamach „MM” zaatakowałem Marka Cabanowskiego za dyletantstwo w dziedzinie doboru muzyki folk na płytach PSJ (chodziło o niezbyt udane wydawnictwo poświęcone tradycjom dalekowschodnim). Teraz chył przed nim czoła. Z niecierpliwością oczekuję na folkowy longplay. Ponoć album zawierający muzykę latynoską graną na bandeonie (odmianie akordeonu) lada chwila ukaze się na rynku.

Zespół lotewski IGLI „Pieśni lotewskie” Poljazz PSJ 230

Niewątpliwie brak chociaż króciutkiego komentarza na okładce bowiem po wysłuchaniu tak znakomitej muzyki chyba wielu melomanów zapragnęłoby dowiedzieć się czegoś o mało znanej sztuce folkowej Lotwy. Skoro zaczęliśmy od zarzutów to jeszcze dwa: typowe tłoczenie i tradycyjnie ohydna szata graficzna. Mimo to album 5-gwiazdkowy. Dlaczego? Płyta ma duże walory poznawcze ale nie jest ani zbiorem ciekawostek etnomuzykologicznych ani przeglądem stojących nad grobem dinosaurów lotewskiej sceny folkowej. Doskonale zakomponowana, utrzymana w nastroju, ukazująca tradycje lotewskie w jak najlepszym świetle. Wiele w tej muzyce odnajdziemy elementów fińskich (kantate, melodyka niektórych pieśni), słowiańskich (rytmika, motywika) i typowo lotewskich (bogata oprawa instrumentalna, arcykawkowe przykłady prymitywnego wielogłosu). Być może utworom tym brakuje lekkości jaką muzyce zespołu Cianaad nadaje nowoczesna instrumentacja ale mimo pewnej surowości brzmienia kierujące naszą wyobraźnię ku mrokom średniowiecza odnajdziemy w niej ten sam nieuchwytny poetycki nastrój.

Pożegnanie Kwartetu Jorgi.

29.12.89 roku w zakopiańskim Teatrze im. Witkiewicza miał miejsce ostatni koncert Kwartetu Jorgi. Grzegorz Kawka grający w poznańskiej formacji na altówce opuścił kolegów i udał się na czas nieokreślony do ciepłych krajów. Kiedys utyskiwałem żaląc się zagranicznym kolegom, że nasza folkowa scena w porównaniu z francuską czy brytyjską jest bardzo uboga. Pocieszała mnie, że mamy w Polsce Kwartet Jorgi i możemy chodzić na koncerty tej grupy podczas gdy oni skazani są na słuchanie tej znakomitej muzyki jedynie z płyt. Obecnie argument ten zaczyna

COUNTRY ASPRAWA POLSKA

Czasy się zmieniają. Już wolno wszystko, a nawet więcej. Ojczyzna nasza przestała być ludowa, więc jest szansa, że lud nareszcie będzie mógł żyć i pracować, jak chce. Będzie też mógł bawić się jak chce, śpiewać, tańczyć, muzykować.

Ironia losu: kiedy Rzeczpospolita była ludowa, o muzyce ludowej decydowali niedouczeni urzędnicy nie mający pojęcia o polskiej wsi. Na rozkaz otoczono opieką „lud wiejski” i jego kulturę. W trosce o jego rozwój utworzono Cepelię i reprezentacyjne zespoły pieśni i tańca. Obcy wzór miał się sprawdzić i u nas. W trosce o zachowanie świadectwa przedsocjalistycznej nędzy zaczęto utrzymywać śpiewające babiny i naiwnych muzykantów, poetów. Tabuny młodych muzykologów w obowiązkowych czerwonych krawatach rejestrowały relikty przeszłości we wsiach przedtem złupionych przez ich kolegów szukających kulackiego zboża. Prawdziwą twórczość ludową zamieniono w skansen — muzeum przeszłości. Bezpowrotnie.

Owsem organizowano nawet jakieś ludowe konkursy, festiwale, ale to co było godne, to „Mazowsze” i „Śląsk” oraz dzieła sztuki ludowej sprzedawanej w Cepeli. Masówka, blichtr, tandeta. Ciekawe, że jeszcze za Sygietyńskiego i Hadyny reprezentacyjne zespoły Pieśni i Tańca wydawały z siebie tak popularne piosenki, jak „Kukuleczka”, „Furman”, „Karlik” czy „Starzyk”, a potem już nie. Dopóki jeszcze czerpano z folkloru, dopóki w zespołach tych śpiewali dziuchy ze wsi — naród to akceptował. Było to owsem wypolerowane, ładnie ociosane i wyglądzone z chropowatości, ale jeszcze było LUDOWE. Już skomercjalizowane, ale wciąż tkwiące w glebie, z której wyrosło.

Jeszcze jeden żalostny paradoks: nowa inteligencja, która ze wsi awansowała do miast i która wykształciła się w ludowej Polsce, szybko się od swoich korzeni odcięła. Powstydziła się swych chłopskich korzeni, nieraz i dosłownie — nie przyznając się, że ta starowinka w kuchni to matka — dla gości była to służąca. Ta nowa inteligencja dołożyła wszelkich starań, żeby wychować nowego człowieka — nie udało się! Ale udało się zabić chęć do spontanicznej, radosnej i nieskrępowanej twórczości u każdego. W sprawozdaniach i na akademiach, na kongresach i zjazdach tłumy urzędników wychwalały system, który z domów kultury i wojewódzkich centrów miał inspirować do twórczości amatorskiej. Ale czy można komu ka- zać grać na gęsiach zamiast na gitarze? I czy można zmusić kogoś do słuchania potworków pseudoludowych zaprogramowanych przez biurokrację?

Krótko mówiąc: przez 45 lat zabijano w kraju ludu pracującego miast i wsi jego autentyczną twórczość. Przy okazji zabiło i miłość odbiorców do sztuki i muzyki ludowej. Tej prawdziwej.

A już najgorsze, że paru wiedzających lepiej mędrków komitetowych wmówiło

ludziom co dobre, co złe; co wartościowe a co nie. Teraz to nawet słuchać ludowej muzyki nie chcą, a co tu mówić o granii. Wstyd. Dyskoteka niby lepsza. Albo opera. I nic w środku. Nic prostego, nic od ludzi dla ludzi, stylizacja, albo nadęte hymny festiwalowe.

A może ludzie już nie potrzebują muzyki, za przeproszeniem ludowej. Może, ale spojrzmy za ocean. Tam w kraju cywilizowanym — potędze nowoczesności, komputerów, lotów kosmicznych, automatyzacji istnieje muzyka ludowa. I cieszy się ogromną popularnością. Miliony płyt, programy TV, koncerty, festiwale — miliardy dolarów od milionów słuchających na całym świecie, bo amerykańska muzyka ludowa ma taką siłę, że lubią ją w Japonii, Anglii, Australii i Brazylii.

Czy to prawdziwa muzyka ludowa? Czy nie to bardzo skomercjalizowane? To pytanie nieważne, bo przecież jeśli się ludziom podoba... Tak, ale nie można społeczeństwa karmić tandetą — oburzy się niejednen mędrzec z komitetu lub Instytutu. To nieważne — odpowiem po raz wtóry i dodam, że tam gdzie jest konkurencja, ogólny poziom nie opada lecz podnosi się. Daj Boże, żebyśmy w naszej, już nie ludowej Polsce doczekali się popularności muzyki ludowej.

Czyli takie: tworzonej przez zwykłych ludzi, którzy czują i chcą się swymi przeżyciami podzielić z innymi. Loretta Lynn odchowala czworo dzieci, zanim odkryła w sobie pasję do opowiadania o ciężkim domowym życiu we własnych piosenkach, Willie Nelson edukację formalną zakończył w szkole podstawowej, Dolly Parton mieszkała z siedmiorgiem rodzeństwa w jednoizbowej chałupie. Nie pobierali lekcji muzyki — uczyli się starych piosenek od rodziców i dziadków, śpiewając i grając razem po pracy w polu. Śpiewali na głosy w kościele. Uczyli się życia od życia. Potem występowali swoje troski i radości. Niektórzy tak pięknie, że słuchały ich tłumy. Więc nagrywali płyty i stawali się sławni. Komerccjalizowali się, niejednen śpiewał pod publiczność, czyli to, co najłatwiej szło, najszybciej przynosiło pieniądze. Ludzka rzecz, ale też ci chcieli przegrywać najszybciej. Zostali ci, co mają coś do powiedzenia. I są. I są wciąż nowi, młodzi, inni, dotykający nowych problemów. Świat się zmienia, ich muzyka też.

Czy w naszym kraju zwykły człowiek ma szansę zaśpiewać piosenkę babuni lub własną i nagrać ją na płytę? Prawo ma, ale szanse nikłe. Zwłaszcza, jeśli jest to swojska melodia nawiązująca do wstydliwych korzeni. Może się ta piosenka podobać w miasteczku, ale zmonopolizowane firmy fonograficzne zwykłej piosence o życiu nie wezmą. Na festiwal w Kazimierzu rzec za mało ludowa, dla TV za bardzo.

I chciej tu człowiekowi występować siebie. Resztki starego ci nie pozwolą, a nowe jeszcze nie ma możliwości. Do dzieła zatem!

KORNELIUSZ PACUDA



być mocno wątpliwy. Kwartet Jorgi występuje teraz jako najmniejszy kwartet świata (trio) w nowym programie opar-

tym na muzyce ze zbioru Sieroszewskiego, muzyce huculskiej.

WOJCIECH OSSOWSKI





Plany wystawiennicze Centrum Sztuki Współczesnej na bieżący rok nie do końca zostały sprecyzowane i zamknięte. Nowa dyrekcja pracuje nad stworzeniem całościowej koncepcji, stara się dobrać zespół kompetentnych ludzi, szuka ciekawych zdarzeń i pomysłów. Na dzień dzisiejszy możemy poinformować czytelników o następujących wydarzeniach, które w najbliższej przyszłości odbędą się w Zamku Ujazdowskim:

„Dialog” warsztaty polsko-niemieckie, komisarz Joanna Kiliszczak.

„Dialog” impreza pomyślana jako wspólna praca niemieckich i polskich artystów, zakończona ekspozycją powstałych obiektów zapoczątkując działalność Centrum Sztuki Współczesnej pod kierunkiem nowej ekipy. Warsztaty rozpoczyna się 2 kwietnia, otwarcie wystawy 6 tego miesiąca. Starania związane z realizacją zamierzenia trwały kilka lat. Impreza, która odbędzie się na Zamku to druga część już zrealizowanych warsztatów. I część odbyła się w dwóch miejscach: Kunstmuseum w Düsseldorfie (wrzesień 1989) oraz w Wilhelm-Lembrecht Museum w Duisburgu (październik 1989). Stronę polską reprezentowali: Mirosław Bałka, Włodzimierz Pawlak, Joanna Przybyła, Leon Tarasewicz, niemiecką: Sybille Berke, Halina Jaworski, Klaus Simon, Isolde Wawrin. Całość sześciodniowych warsztatów w dwóch miastach: malarstwo, rzeźba i instalacje, które były uzupełnione wspólną wystawą rysunków w düsseldorfskiej „Artotece” rejestrowała znana artystka fotograf Erika Kimm.

Druga część „Dialogu” odbędzie się w Centrum. Ci sami artyści wspólną pracą poprowadzą wystawę. Materiały dotyczące działań i wystawy zostaną opublikowane w dwujęzycznym wydawnictwie, które ukaże się podczas drugiej części „Dialogu”.

Ryszard Ziarkiewicz, szef galerii i zakupów Centrum postanowił zainaugurować swoją nową pracę ogromną, programową wystawą p.n. „Raj Utracony” (czerwiec-lipiec). Sztandarowe dzieła socrealizmu sędziadować będą z pracami końca lat 80-tych.

Socrealizm jako wizja utopijnego raju i niespełnienie, porzucenie wyimaginowanego świata.

Andrzej Bonarski zamierza wydać 3 katalogi: (pod red. Maryli Sitkowskiej) „Ekspresja lat 80-tych” (wystawa Ziarkiewicza z 1986 r., BWA, Sopot), „Realizm radykalny, abstrakcja konkretna” (Ziarkiewicz, Janusz Zagrodzki, Muzeum Narodowe, Warszawa, 1988) i „Raj Utracony” co uzupełnione o już wydaną książkę „Co słysząc” da w rezultacie jakby cykl wydawnictw poświęconych sztuce drugiej połowy lat 80-tych.

Dziesięciu, może dwunastu współczesnych artystów zajmie pojedyncze sale Zamku. Zaaranżowany zostanie dziedziniec wewnętrzny budowli, a także zajęte wspaniałe tereny parkowe, na których staną rzeźby Kłamana Grzegorza. Wystawa będzie integralnie połączona z muzyką. Wielkie koncerty współczesnej muzyki symfonicznej przygotowuje Radosław Mleczko.

„Raj Utracony” to już „pewna” wystawa. W fazie projektów są natomiast następne wystawy, m.in.: Kolekcja sztuki współczesnej sakralnej z Francji (gdzie

m.in. przewidywane są nazwiska Baselitz, D. Spoerri i G. Mathieu) z polskim aneksem (3 wybitne nazwiska) towarzyszącym wystawie, a także pokazy dotyczące współczesnej fotografii (Polska, NRD, Estonia).

Dział Wydawnictw reprezentowany w Centrum osobą Piotra Rybsona przygotowuje na maj wystawę poświęconą polskiej książce artystycznej (we współpracy z Marylą Gadomską), na czerwiec „Antyplakat” sztuką szablonu i graffiti.

Wymienione imprezy nie zamykają kalendarza wszystkich zamierzeń Centrum na najbliższe miesiące. W Zamku trwa gorączkowa praca nad uczynieniem z Centrum miejsca, w którym ciągle dzieje się coś interesującego.

**DOROTA
DZIERŻANOWSKA**



„Obraz słowa, historia poezji wizualnej” Akademia Ruchu, 1989. Pracę można nabyć m.in. w kinie „Tęcza”.

Piotr Rypson, autor „Obrazu słowa” napisał książkę wypełniającą dotkliwą lukę w opracowaniach dotyczących kultury materialnej i artystycznej Polski w aspekcie powszechnodziejowym.

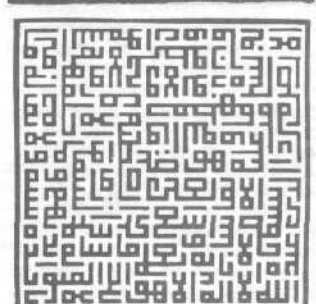
„Wraz z pojawieniem się letrizmu poetyckiego i letrizmu hipergraficznego, malarz i poeta są po raz pierwszy jednym i tym samym”. To oświadczenie Le-maitre’a, jak stwierdza Rypson, dobrze oddaje nieświadomość tradycji wśród twórców, dla których tworzyć stanowiła materia słowna. Nieświadomość tradycji — to jeden aspekt problemu. Drugi stanowi rozpoznanie tendencji w slocie języka i usystematyzowanie tego, co w niej osiągnięto.

Logikę powstawania i rozwoju nowych form i tendencji nowych poetyk najlepiej oddaje przedstawiony w książce diagram z „Some Poetry Intermedia” Higginsa — są one zawarte (nowe poetyki) pomiędzy tym, co nazywamy poezją, a innymi dziedzinami artystycznymi. Jeśli chodzi zaś o typologię zjawiska wizualności w literaturze, to najambitniejszym przedsięwzięciem jest lista złożona z 64 pozycji (przez Petera Mayera), przytoczona przez Rypsona w całości i przedstawiająca „różnorodność doświadczeń z obrazem, dźwiękiem i znaczeniem tekstu” — wśród nich pojawiają się m.in. takie terminy jak Action Poem, Animated Books, Constellation, Kinetic Text Object, Phonetic Text i Semantic Poetry.

Ekspertyzy językowe ujęte synchronicznie zdają się zdaniem Rypsona świadczyć o dokonującym się rozpadzie danej kultury duchowej — w książce wprowadzeni zostają najpierw w kulturę hellenistyczną i poetykę wiersza kunsztownego, by przez kulturę chrześcijańską państwa Konstantyna Wielkiego i jej wielopoziomowe carmina cancellata, renesans karoliński i dzieła Hrabana Maura realizujące średniowieczny mit księgi, a potem Renesans i Barok z jego poezją programowaną i wszelkimi odmianami permutacji językowych dojść poprzez doświadczenia Wielkiej Awangardy i jej „słów na wolności” do lat 50-tych, kiedy to pojawiły się pierwsze dzieła poezji konkretnej i rozpoczęła się odbudowa języka po zniszczeniach spowodowanych wojną. Te same doświadczenia ujęte diachronicznie stają się świadectwem dążeń do „przekroczenia strumienia nazw i pojęć ku Nieznanemu i Niepojętemu, ku Znajacemu i Pojmującemu” — bowiem „sztuka języka” — jak w zakończeniu swej książki pisze Piotr Rypson — w jej rozumieniu najgłębszym jest sztuką bycia nie formułowania. Uzupełnione spostrzeżeniem Rypsona o nieporozumieniu, które pojawia się zawsze przy próbach rozdzielania estetyki i etyki, a które doprowadza do przekształcenia tego, co „w mistyce słowa na Wschodzie i Zachodzie — a także w sztuce języka — było doświadczeniem zwracającym całą istotę człowieka ku istnieniu, ku jego tajemnicy” w „formę dzieła sztuki, dzieła rozumowego, dzieła logicznego”, zdają się stanowić podstawowe przesłanie tej pracy wartę przeczytania i przemyślenia.

MARK GÓDZIEWSKI

Od kwietnia br. pracę Piotra Rypsona będzie można nabyć także w nowo otwartej księgarni w Centrum Sztuki Współczesnej.



Trening „Droga dźwięku” jest propozycją edukacji muzycznej dla ludzi dośro-
dowych i starszej młodzieży. Warunkiem
uczestniczenia w nim nie są jakieś
szczególne uzdolnienia, czy aspi-
racje, lecz autentyczna potrzeba pogłę-
bienia muzycznej wiedzy i praktycz-
nych umiejętności. Trening jest realizo-
wany poprzez intensywne grupowe
warsztaty o zróżnicowanym stopniu
trudności. (Warsztaty „Pierwszego kro-
ku”, „Drugiego kroku”, itd.). Warun-
kiem przejścia z „niższego” kroku do
„wyższego” jest opanowanie określo-
nego materiału muzycznego. Każdy z
„kroków” ma swoje powtórzenia, tak-
że można ich być stresów w tempie do-
stosowanym do indywidualnych możli-
wości.

JACEK OSTASZEWSKI



★ ★ ★

PRZEMKO RADWAŃSKI

WORK SHOP
JACZA
STASZEWSKIEGO



OCZI CZIORNE

LOS LOVEROS

Remont, Warszawa

Z radością przyjąłem zaproszenie na ten koncert od lidera Loversów Zbyska Sawickiego, szczególnie, że miał to być pierwszy ich występ od momentu przybycia na grząski grunt stołecznego show biznesu.

Jako aperitif przed głównym daniem tego wieczoru zaprezentowały się Oczi Czarne, żeński kwartet z Gdańska, proponując całkowicie odmienny od dominujących na rockowym rynku typ muzycznej narracji. To co grają to w pełni akustyczna, dyskretna i wyciszona sztuka, wymagająca jednak by odpowiednio zaabstrahować od właściwej oprawy i kameralnego nastroju. Taka klubowo-koktajlowa muzyka nie realizuje się dobrze wśród oszłomionej piwem i własnym wyglądem, nastrożonej młodzieży żadnej mocnej, rockowej stymulacji. Przy takiej muzyce pogo jest nieaktualny.

Odmianą kwestii stanowi sprawność z jaką zespół realizuje swe, co tu ukrywać, ambitne zamierzenia. Balladowo swingowa koncepcja muzycznej formy, momentami bliska dokonaniom duetu Carpenters, wymaga od instrumentalistek sporych umiejętności warsztatowych oraz, przy dość istotnie ograniczonym instrumentalium (piano, flet, perkusja), giętkiej i pojemnej muzycznej wyobraźni. Niestety trudno było oprzeć się wrażeniu iż zespół porusza się w dość zamkniętej sferze paru schematów; nie dość tego — perkusistka miała wyraźne problemy z wycuciem drive'u i time'u, co wyraźnie rzutowało na efekt całości. Reasumując: piątka za konsekwencję i odwagę oraz nadzieję, iż nagrania studyjne przyniosą produkt już w pełni profesjonalny, tym bardziej że wciąż brakuje u nas takiej wycienionej, intymnej muzyki do słuchania we dwoje.

Wreszcie gwiazda wieczoru, wrocławscy eversores czyli Los Lovers. Gdy widziałem ich po raz ostatni podczas ubiegłorocznej Kontroli, wywarli na mnie kolosalne wrażenie, obecnie ciekaw byłem jak warszawska atmosfera wpłynęła na artystyczną potencję zespołu. I tu zaskoczenie. To co zaprezentowali to niewątpliwie ciągle ten sam Loversowski duch, te same koncepcje formalne lecz wszystko już jakby innego formatu. Niedługo ich występy miały w sobie coś z diabolicznego spektaklu a co warunkowane było głównie rozbudowanym składem oraz większą przestrzenią sceniczną, na której zespół mógł rozwijać pajęcą sieć własnej muzyki. Niespokojna dramaturgia, tego właśnie zabrakło w ciasnej sali klubu Remont.

Jednakże wszyscy ci, którzy widzieli ich po raz pierwszy występ ten mogli uznać za całkowicie udany. Muzycy spod znaku LL jeszcze raz udowodnili iż siła rockowego wyrazu nie leży w ilości i prędkości wyrzucanych decybeli a w głębokości artystycznej formy. Jako zespół klucz do twórczości Los Loversów często wymieniam Birthday Party, cień kładzie się bez wątpienia na ich dokonaniach, lecz głównym podobieństwem obu grup jest pewna wielowarstwowa spójność muzyki w której zderzają się ze sobą stary psychodeliczny rock, blues czy elementy swingu. I takie jest właśnie oblicze Loversów, mocny, pełen wewnętrznych zawirowań rockowy przekaz, nie obwarowany niepotrzebnymi obciążeniami ideologicznymi, surowe, szorstkie brzmienie z czytelną, wyeksponowaną funkcją basu, donośny i silny głos wokalisty. Tak było przez trzynaście wywołujących widmo psychodelicznej przeszłości utworów, śpiewanych głównie po angielsku z których na wyróżnienie zasługują m.in. Nie bardzo wiem, Ogień, Ona jest zbrodnią czy iskrzący się aranzacyjną inwencją numer sztandar Ekscentrycy.

Generalnie wciąż wierzę w Lovers, tym bardziej że oni dopiero zaczęli wyzywać Los.

Staffan: CZY JESTEŚCIE ZADOWOLENI Z DEBIUTANCKIEGO SINGLA?

Gusten: I tak, i nie. Cieszy mnie pozytywna reakcja ludzi na ten krążek. Nakład z pierwszego tłoczenia jest całkowicie wyprzedany. Ale jakoś produkcji mogłaby być lepsza. Nasze teksty także.

Patrik: Gdy nagrywaliśmy materiał na ten singel, był to wtedy dla nas najlepszy okres. Ale teraz, kiedy minęło trochę czasu od tamtej pory, brzmienie wydaje mi się zupełnie nieciekawe i nie satysfakcjonuje mnie. Szczególnie wokal — zbyt dużo w nim „niskich”.

Staffan: CZY WASZE BRZMIENIE JEST NATURALNE, CZY TEŻ ŚWIADOMIE OSIĄGNIĘTE I WYPRACOWANE?

Mats: Naturalnie, mimo naszych różnych muzycznych podstaw i zainteresowań, ale świadomie staramy się ulepszać je i tworzyć coś specyficznego.

Patrik: Jest naturalne dla mnie, Kittego i Gustena. Joche i Mats nigdy przedtem nie grali takiej muzyki, dlatego uczą się jak grać szybko i głośno. Wciąż jednak mają swój własny, specyficzny styl.

Staffan: JAKI JEST POWÓD ZMIANY JĘZYKA, W KTÓRYM ŚPIEWACIE: ZE SZWEDZKIEGO NA ANGIELSKI?

Gusten: Tylko jeden. Dotrzeć do jak największej liczby odbiorców. A także... maniera. Myślę jednak, że już wkrótce zaśpiewam coś po szwedzku.

Staffan: JAK ROZUMIECIE POJĘCIE „SPRZEDAĆ SIĘ”?

Mats: To pozwolić producentowi wpływać na własne brzmienie.

Patrik: To przewodzić wielkiej wytwórni i oszukiwać ludzi żądaniem wysokich cen za wynajęcie studia i nagranie.

Gusten: Trudno powiedzieć, ale jak długo robisz coś sam bez ingerencji tych „od interesu”, tak długo jest O.K. Sprzedać się to zaprzeczyć sobie samemu i w końcu samemu sobie zaszkodzić.

Staffan: JAK OKREŚLISZ TO, CO GRACIE?

Patrik: Crossover czyli mix muzyki hardcore z metalem. Plus trochę jazzu i bluesa.

Gusten: Sądzę, że mamy własny styl. Po prostu to jest nowoczesny hardcore z odrobiną metalu. Nasze nowe utwory są bardziej psychodeliczne, ale szybsze i cięższe z chropawym „surowym” wokalem.

Staffan: ŻYCIE W MAŁYM I SPOKOJNYM MIASTECZKU: JAKIE SĄ WASZE SZANSE BY „WYBIĆ SIĘ”, BYĆ POPULARNYM, KONCERTOWAĆ?

Patrik: Tak, Mjölby to małe miasteczko i dlatego nam jest bardzo łatwo zrobić tam koncert, wspaniały koncert! Jeśli chodzi o resztę kraju, to naprawdę trudno jest nam organizować sobie koncert. Obecnie szwedzka scena przeżywa prawdziwy kryzys.

Staffan: JAKI RODZAJ KONTAKTU Z PUBLICZNOŚCIĄ PREFERUJECIE, JAKIEGO CHCIELIBYŚCIE?

Gusten: Lubię bliskość. Chcę by oni byli współlokatorami w naszym „spektaklu”. Potrzebuję odzewu z tłumu na to, co robię.

Patrik: Lubię entuzjastyczną publiczność. Czym więcej energii ruchu, hałasu na widowni — tym lepiej gram i tym więcej serca wkładam w to, co robię. Ale nie mówię zbyt dużo, jeśli nie mam nic istotnego do przekazania.

Staffan: WASZE PLANY NA PRZYSZŁOŚĆ?

Kitte: Zdobyć trochę forsy na nową płytę. Wydać ją i koncertować ile się da!

Patrik: Po pierwsze, pisać nowe piosenki. Ostatnio powstało ich pięć. Może ktoś chce wydać nam jakąś płytę. Chickenbrain Records jest zainteresowane, ale kto wie jak to będzie?

Staffan: JAKIEŚ UWAGI NA KONIEC?

Mats: Nie liźcie płytki (jest różowa — przyp. T.R.), nie jest aż taka smaczna, jak na to wygląda.

Gusten: Cokolwiek zrobisz nigdy jednak nie „graj” tego singla „w tył”. Chyba, że chcesz sobie narobić kłopotów...

Patrik: Jeśli ktokolwiek jest nami zainteresowany lub/i naszym singlem („Drugstore” 4-song EP) niech nie waha się i pisze! Szukamy również miejsc, by koncertować.

I nie zapominajcie... nie zaniedbujcie swojej działalności. Hardcorowa scena potrzebuje wszystkich tych aktywnych ludzi którzy włożą swoją energię, by móc utrzymać tę scenę przy życiu.

* * * *

DRUGSTORE to: Gusten (śpiew), Patrik (bas), Mats (perkuszja), Kitte (gitara) i Joche (gitara). Wywiad — na moją prośbę — przeprowadził Staffan Fagerberg, a mnie przypadła rola tłumacza.

TOMASZ RYŁKO

KUBA WOJEWÓDZKI



Gott, mitf music music mitf uns

NEWSY

1. Przestały istnieć zespoły: zachodnoniemiecki S.A.D. (czyli SEARCH & DESTROY) i brytyjski THE INSTIGATORS.

2. Dwie punkowe, zachodnoniemieckie twórcynie: eMpTy i Herbe Scherbe stworzyły nową — Musical Tragedies — zajmującą się głównie produkcją płyt długogrających i kompaktów; pierwsze wydawnictwa nowej firmy to krążki grup: CRIMPSHIRE i DOC WOR MIR-RAN.

3. Album „Quickness” grupy BAD BRAINS jest najlepiej sprzedającą się ich płytą. Już o kilka tysięcy sztuk przekroczyła jego sprzedaż nakład „klasycznego już” krążka „I against I”.

4. Do Księgi Światowych Rekordów Guinnessa wpisała się ostatnio zachodnoniemiecka grupa THE REAL SCORPIONS. Data bowiem tylko jednego wieczoru aż 9 (dziewięć) koncertów. Pogratulować fanów i kondycji.

5. 23-ego lutego ukaże się nakładem Caroline Records debiutancki singel (EP) grupy REVERAND. Liderem tej kapeli jest David Wayne — ex-wokalista METAL CHURCH.

6. Amerykański zespół EXCEL powrócił niedawno z bardzo udanego tournée po Europie Zachodniej. Kolejną trasę kwartetu, tym razem po Stanach, poprzedza maxi-singel „Blaze some hate”.

TOMASZ RYLKO

Nasz cykl produkcyjny jest dość długi, postanowiliśmy więc uruchomić tzw. gorącą stronę, na której będziemy drukować wiadomości, które docierają do nas w ostatniej chwili. Prezentowane poniżej newsy zebraliśmy z różnych źródeł, pochodzą z pierwszych dni kwietnia.



★ W piwnicy klubu „Lemmies” w Nowym Jorku odbył się zjazd fanów muzyki kakofonicznej połączony z całonocnym koncertem. Impreza cieszyła się gigantycznym powodzeniem i przyciągnęła ponad 2000 fanów. Zagrało 12 kapel. Zdecydowanie najlepiej wypadli Plump Buttocks z Los Angeles, którzy w marcu wydali płytę dla RCA. Na jej promocję przeznaczono znaczne fundusze, co zdarza się niezwykle rzadko przy tym, raczej elitarnym, gatunku muzyki.

★ Legendarna brytyjska grupa The Animals postanowiła wznowić działalność w oryginalnym składzie: Eric Burdon — śpiew, Alan Price — klawisze, Hilton Valentine — gitara, Chas Chandler — git. basowa i John Steel — perkusja. Managerem grupy został perkusista Level 42 — Mark Brzezicki. Pierwsze koncerty zapowiadane są na połowę roku. The Animals zagrają prawdopodobnie w klubach: „Karuzela” w Warszawie, „Akant” w Katowicach, „Dom Kolarza” w Gdyni i kilku innych. Dokładne daty koncertów — za miesiąc. Obraz i dźwięk będą w całości rejestrowane przez nowo utworzone studio nagrań Piotra Kokosińskiego (Reds). Materiał w formie LP, CD i kasety oraz w wersji wideo wydadzą prawdopodobnie Polskie Nagrania. Cały dochód zostanie przeznaczony na cele warszawskiego zoo.

★ Michael Schenker (Michael Schenker Group) na łamach „Die Rock ABC” (miesięcznik dla dzieci i młodzieży — dużo zdjęć, obrazków, duże litery) wyznał, że miał w życiu wiele kobiet, ale największym artystą tej dekady jest dla niego Elton John.

★ Ten ostatni wystąpił niedawno w Berlinie (DDR). Jego koncert spotkał się z bardzo ciepłym przyjęciem szczególnie ze strony członków jego osobistej ochrony. Jednak pewne ekstremalne grupy młodzieży usiłowały zakłócić przebieg imprezy, wykrzykując „Precz z imperializmem! Albani! Jesteśmy z tobą!”

★ Terence Trent D'Arby po długiej rozmowie z ex-mistrzem świata zawodowców, Mikiem Tysonem, stwierdził: „Wracam do boksu”.

★ Michael Jackson poddał się kolejnej, siedemnastej, tym razem niestety nieudanej operacji nosa. Mistrz postanowił nie wznowiać działalności koncertowej.

★ Reaktywowana niedawno grupa Echo & The Bunnymen wystąpiła w programie Buggs Bunny Show. Entuzjastyczne recenzje.

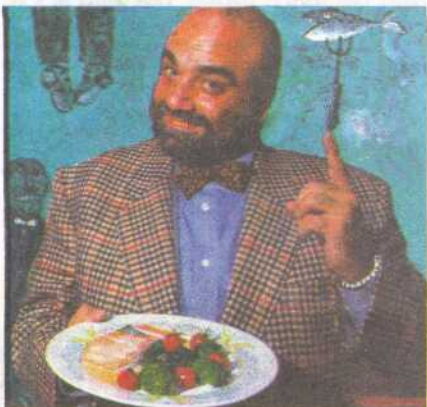
★ Utworzona w 1974 roku amerykańska grupa The Ramones pod wpływem zmian w Europie Wschodniej zmieniła profil działalności i nazwę na The Mamones. Tomek Rytko obiecał nam duży materiał na ten temat.

★ Yoko Ono w ciąży? Publicznie oświadczyła, że jest bardzo zaniepokojona, bo od kilku tygodni nie miała okresu. Złośliwi twierdzą, że Julian Lennon jest od niedawna bardzo aktywny.

★ Demis Russos zamierza otworzyć sieć restauracji i barów przekąskowych, w których serwowane będą potrawy z ryb. W pierwszym lokalu, otwartym w stolicy Islandii, Reykjaviku, PIH wykazała właścicielowi poważne niedopatrzenia w zakresie higieny. Rozmrożone ryby zaczęły się psuć. Od głowy. Demis podjął błyskawiczną decyzję: „Gotujemy zupe”.

★ Członkowie australijskiej grupy AC/DC odnieśli sukces w lokalnych wyborach. Wiąże się to z obowiązkiem uczestniczenia w pracach parlamentu. Grupa zdecydowała się zawiesić działalność koncertową.

★ Tina Turner w wywiadzie dla sieci telewizyjnej CCS w zawałowany sposób dała do zrozumienia, że preferuje kobiety w długich, kretonowych sukniach i młodych chłopców w marnych ubraniach.



Gott mitf music music mitf uns

Zespół El Viento Canta na trasie swojego tournée po Europie Wschodniej umieszczał także Polskę. Przyjechali do Łodzi prosto z Budapesztu i bez należnego odpoczynku spotkali się w Domu Srodowisk Artystycznych z najwierniejszymi fanami. Wykonali kilka boliwijskich i peruwiańskich utworów w ojczystym języku Indian Quechua grając oczywiście na tradycyjnych instrumentach: charango, quena, zampona. Po występie długo dyskutowaliśmy z muzykami na tematy muzyczne i światopoglądowe. Goście są bowiem wyznawcami bahaizmu. Następnego dnia na znacznie większym koncercie zaprezentowali także opowieści ludowe i tańce indiańskie w tradycyjnych strojach.

Rolę managera w Polsce przejął Marcel: „Zespół poznałem w 1987 r. w Hajfie, gdzie znajduje się światowe Centrum Religii Bahai. Gdy dowiedziałem się, że grają w Europie Wschodniej przyjechałem z Berlina i przy pomocy polskich przyjaciół zorganizowaliśmy tutaj trasę. Z Łodzi jedziemy do Wrocławia, potem koncertujemy w Warszawie, w Krakowie i Nowej Hucie, znów w Warszawie, w Radomiu i w Białymstoku”.

Pytanie: Niektóre utwory zespołu zawierają problemy jednościowe ludności i religii...

Marcel: „Jest to główny temat religii obrany przez objawiciela Baha Alahha. Bóg, który jest tylko jeden, daje religię w takiej formie, aby ludzie mogli ją odebrać jak najlepiej w danym czasie i środowisku”.

PAWEŁ WRONISZEWSKI

Wprawdzie wyrażiliśmy na łamach NS swoją dezaprobatę mówiąc o nieudanych zabiegach fonograficznych z udziałem Varsovia, ale nie tracimy nadziei. Varsovia Manta w tych dniach ponownie wchodzi do studia i nawet jeżeli znając trudności naszych firm wydawniczych, materiał ten nie ukaże się w postaci „płyty widma” a la Polskie Nagrania czy „kasety nie do słuchania” a la Pol-ton, Spider to zaprezentujemy go w trójkę. Jacek Tratkiewicz (gitarzysta) donosi o zakupie nowych samponii, kilku quen, gitary quatro i wielu innych ciekawych instrumentów, które będą wykorzystane w nagraniach. Warto poczekać.

WOJCIECH OSSOWSKI



III Festiwal Muzyki Latinoamerykańskiej „Carnavalito” odbył się w dniach 22-27 lutego '90, w salach: Ośrodek Kultury Ochoty OKO, Klubie „Dedał” oraz Akademii Muzycznej, wszystko w Warszawie. Cały festiwal składał się z kilku imprez, każda o innym charakterze muzycznym, ułożonych z takim zamysłem, aby dramaturgia narastała z koncertu na koncert.

Rozpoczęto w spokojniejszej tonacji od „Pieśni protestu”, które w osamotnieniu prezentował, ale godnie SŁAWEK ZYGMUNT. „Flamenco” — przedstawili w stylu porwijającym, również nogi do tańca: TIENITO FLAMENCO, MAREK WALAWENDER, LESZEK POTASIŃSKI.

Następnym szczeblem w tej wspinaczce przeżył był całonocny bal „Fiesta”. Zdumiewające jak potrafiliśmy bawić się wspólnie ze zmieniającymi się zespołami: PRZEBUDZENIE — młody zespół grający reggae, bardzo obiecujący; BRADO — również reggae; SIERA MANTA; QUOLLA — TAKKI pieśni latinoamerykańskie; TIENITO FLAMENCO — pomimo fatalnej akustyki w „Dedał” grali partie pierwszych skrzypiec oraz niespodzianka, ścisła czołówka światowa, zespół YATITYANA AYMARA, który pojawił się bez zapowiedzi (przynajmniej w szeroko anonsowanych reklamach), a okazał się prawdziwym latinoamerykańskim wulkanem.

Nagłówek „Koncert finałowy” potwierdził się kulminacją narastających od początku emocji, prawdziwie wielkich

wzruszeń: VARSOVIA MANTA; KURAKAS; POTASIŃSKI (jakby niepotrzebny w tym dniu); zenit euforii nadszedł razem z wejściem na scenę YATITYANA AYMARA. Taki poziom artystyczny i emocjonalny został zachowany do dodatkowo zorganizowanego koncertu zespołu YATITYANA AYMARA. Rzadkość — bilety rozszły się w przeciągu 2 dni bez reklamy.

Koncert składał się z dwóch części. W pierwszej bardziej refleksyjnej Latynosy przedstawili tradycje muzyczne narodów południowoamerykańskich, w drugiej wszystko co mieli wspaniałego: muzykalność, spontaniczność, żywioł połączony ze wspólną zabawą oraz niebawym wyciecznym tego co robili. Mielśmy również znakomitą możliwość wysłuchania w wersji oryginalnej, ludowej pieśni, popularnej „Lambady”.

Wykonawców tego festiwalu osobiście zaliczam do poszczególnych kategorii: wykonawcy polscy, którzy oprócz poprawnej techniki, nie wnoszą nic ponad to, ponieważ nie rozumieją, nie czują tego co robią, transponują muzykę bez jej najgłębszych wartości tzn. tradycji, autentyczności, kontaktu emocjonalnego; Latynosy, którzy czasowo przebywają w Polsce; Polacy pochodzenia latinoamerykańskiego lub Polacy, którzy w poszukiwaniu źródeł zdołali pojąć to co robią, połączyli się poprzez muzykę z jej korzeniami, z rodowodem; najwyższy poziom zapewniają jednak wykonawcy wywodzący się oraz przebywający w regionach skąd zaczerpnęli swoje inspiracje muzyczne.

Festiwal „Carnavalito” pozostaje czymś wyjątkowym, niepowtarzalnym się często w naszych warunkach. Odbiega zasadniczo od innych produkcji głównie frekwencją (dużo ponad 100%); poziomem artystycznym przewyższającym znacznie przeciętność; zaangażowaniem na scenie, a także na widowni formą wspólnej zabawy. Wspaniałe widowisko, w którym uczestniczyli obie strony.

Zastrzeżenie mam, aczkolwiek poważne, to tylko jedno. Kolejne doświadczenie uczy nas, że imprezy muzyczne muszą odbywać się w salach bardzo dobrych względem akustycznym (np. sala koncertowa Akademii Muzycznej), zwłaszcza w przypadkach gdy się ma do czynienia z muzyką żywą i akustyczną.

W takich wypadkach jest niemożliwością odpowiednio nagłośnić wszystkie dźwięki uboczne, tak istotne dla prawidłowej artykulacji tej muzyki, wydobywające się z wiru zapamiętania tańczących.

Gwiazdą festiwalu okazał się zespół TIENITO FLAMENCO w wersji rozbudowanej, połączone siły kilku pokrewnych wykonawców. Główną postacią tego tandemu był MAREK KRAJEWSKI, który oczarował słuchaczy wspaniałym akompaniamentem na gitarze, cudownym vocalem, zdolnościami tanecznymi, wyczuciem rytmicznym, a także w mistrzowskim stylu posługiwał się kastanietami. Owacyjne przyjęcie przez publiczność, histeryczne skandowanie MAREK, MAREK, przywiodło mi na myśl koncerty dawnych gwiazd, które mogłem obejrzeć ma wideo, rzadziej w telewizji.

Prawdziwym jednak wystrzałem armatnim dalekiego zasięgu okazał się wielokrotnie już wymieniony zespół YATITYANA AYMARA, który zachwycił całą widownię swoim wdziękiem, czarem scenicznym, a głównie autentycznością, która wyrażała się w każdym geście, słowie czy też ruchu tanecznym.

Oglądając ich występy miałem złudzenie, że czas cofnął się wstecz, znajdując się gdzieś na terenach Południowej Ameryki i oto jestem świadkiem jakiegoś rytualnego obrzędu grupy Indian z dzisiejszej Boliwii, którzy przybrali w swoje stroje w tanecznym uniesieniu opowiadają poprzez muzykę i śpiew o swoim życiu, odczuciach codziennych. Na ostatni bieg zespół zszedł na parkiet, wykonał swoją pieśń, swój taniec w kręgu ze wszystkimi, uczestnicząc we wspólnej modlitwie, wzywając kres dla stalinowskich przyzwyczajęń, kunktatorskich spekulacji, które piętrzą się w dalszym ciągu.

Odzyskałem w końcu wiarę w bywalców krajowych imprez muzycznych, pełne uczestnictwo, zaangażowanie, aktywność pozytywna bez skrepowania i tłumienia radości. Pełna euforia.

Wyidealizowany mit „Winnetou” prysł, przerodził się w rzeczywistość i podziw dla tych prostych czarnowłosych, zewnętrznie mało atrakcyjnych i jak na warunki europejskie zbyt niskich.

BRAWO DLA OKO — TAK DALEJ TRZYMAJCIE !!!

STANLEY



FOTOGRAFOWALI → BEATA ROSIŃSKA i ARTUR WIECHOWSKI

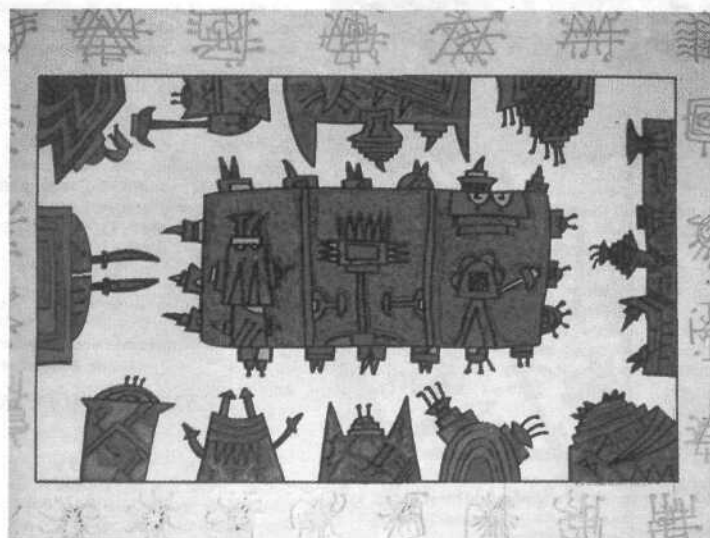


UCIECZKA W BEZŚWIECIE 1

Poprzez rdzeń kręgosłupa
Ciągniemy wraki wygasłych słońc —
Ostatnie ruchy Boga.
Opuścił nas jasny duch.
W korzeniu dębu
Ciemność tłącą się zostawił.
Były w swych mokrych leżach
Obracają się ku nam twarzami.
Zwierzęta bliższe jemu niż nam
Wstrzymały oddech.
My w rdzeniu kręgosłupa
Jesteśmy zalamani i w pełni.
Tęczowej światłości nie zdola
Odbić następne lustro.
Z korzenia,
Poprzez twarde tkanki drzewa
I słodkie soki liści
Wychyla się ciemność.
Światu odbiera się świętość,
Światu zabiera się świat.
Bezświecła ziemia płonie
Drgają ognie bezświecila.



W czarnych wirach ziemi zlewają się światy.
Na mrocznych poddaszach starej krwi
Lgną do siebie przefiltrowane warstwy mgły
Uciekinier oddycha lekko
Znajdując błękitne odłamki ciszy.
Bezświecila pozostało daleko:
W kulistych łóżyskach wielkich dźwigów
Podnosi się wolno niczym ślimacze zaloty.
Zostało daleko — w głowach ptaków
Wysuszonych na chłodny popiół
Przegnany nocnym wiatrem.
W niezastrzonych dziobach orłów,
W odartych skórach napiętych lamparich twarzy.
W niewypełnionych truciźną cienkich językach
węzłów.



MARZCIELE Z CIEMNEGO MIASTA

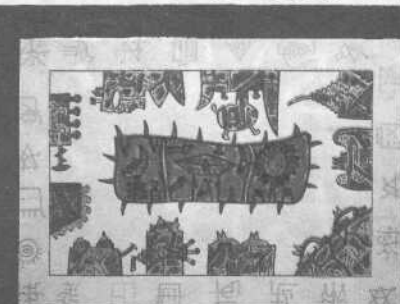
Wiele piaskiem od strony Wojska
Śpią bracia oblepieni żółtą gliną
Zwątpienie jest uśmiechem nadziei
Jak odciągnięta żywica jest płaczem drzewa

Wiele piaskiem od strony Wroga
I zamyka się serce ziemi
Samotność jest zdziwieniem roztargnionej miłości
Jak wiosna jest kątem lata

Wiele piaskiem od strony Wojny
Wiatr przynosi westchnienia ginących strumieni
czasu

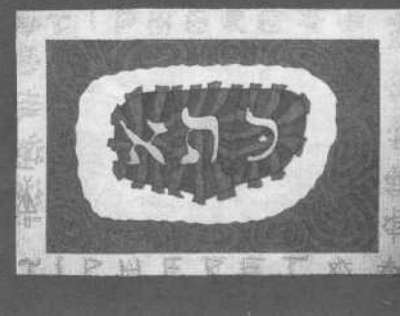
Śmierć jest ścielącym się dymem życia
Jak ogień jest zwykłym lenistwem wody

Krzyku, wydobywasz się z gardła bezświecila,
Odwracasz powoli czuwanie
Przyczajonego świata:
Nadwątlona sława rycerskich miast
I królów przegrywających swe palace.
Księcia nauki próżne —
Nie wie, jak płomnie są te czasy
Myśli jeszcze nie wydarło rzeczom
Z góry skazane są na to, aby dotknięte
Miedzianą ręką Boga skruszyły się i zamarły
Żeby od drgnienia Jego powieki powstały
Z bezkształtnego fioletu zmory i zwierzęta,
Poczwarne kwiaty i kwieciste owady.
W czarnych wirach ziemi zlewają się światy.



Kraweż światła obniżyla się
I Bóg podniósł twarz
Marzyciel z ciemnego miasta
Jeszcze nie zakiełkował
Jego żołnierze są chorzy
I płaczą w wąskich łóżkach
Niektórzy jeszcze dorastają na ciepłych werandach
Chronieni ręką matki
Nadchodzi jednak chwila
Gdy z przeszłości powróci
Nieprzerwana nić labiryntu
Usnutego z zasadzek i wnek —
Marzyciel z ciemnego miasta
Przebudzi cichych żołnierzy
Przedtem jednak będzie się błakał
Po piętach wieży wyrosłej ze spekaniej ziemi
Będzie gromadził swój upór
Jak wół zbiera dzienne zmęczenie
Będzie zakładał długo płaszczy
Próbował odmówić różaniec
Nadejdzie jednak chwila
Gdy opuści stolicę trójgłowego orła
I przejdzie podnóżem gór do miasta lnu
Tam już czekają na niego szachownice
Pełne nieugiętych laurów
I beznogich koni
Zetnie włosy i rzuci płaszcz
Rozpocznie długą mowę
Mowę progów i sieni
Nastroszoną cierniami i podpartą włócznią
Odgłos będzie bezdźwięczny
Lecz nieublagany i nieugięty

Żołnierze powstaną i obleką się w stal
Ramiona krzyża pękają i zwrócą się ku ziemi
Niebo jak twarz spochmurnieje
i ukryje z trwogi swe świece
Marzyciel powoła się na zamknięte księgi Środka
I na spiżowe posagi Północy
Wtenczas nie będzie odpoczywał
Odrzuci skażone ciała umarłych zwierząt
I odepchnie ziola zmieszane z wodą
Z dnia na dzień jego tarcza będzie grubieć
A dziła wyostrzy swój grot
On jednak będzie cierpliwy
Doczeka aż skala otoczy czoło





W prostych niezamierzonych kalam-
burach kryją się przeróżne tajemnice.
W niniejszym znaleźliśmy się w situa-
cji bajkowej, a więc niezmiennie, bo
rozumiałej dla wszystkich. Spróbujmy
się zastanowić, czy słowo „punk” ry-
muje się z tą bajką na jakimś innym
poziomie od tego najprostszego.

Królowie i królowny byli zawsze A.
punk? Pete Shelley, lider niedawno
reaktywowanych Buzzcocks, powiada,
że jest taoistą, rozciągając swoje po-
jęcie tego terminu/pojęcia na cały
ruch punkowy, na jego intelektualny do-
robek. „Chodzi tutaj o odnalezienie
równowagi, harmonii, zdając sobie jed-
nocześnie sprawę z chaotywności
świata. W tym co robisz dużo jest taoiz-
mu. Nie przeszkadzając, poddając się
prądowi wydarzeń, unikając forsowania
własnych pomysłów, realizujesz swój

naturalny zamysł, ponieważ dochodzisz
do przekonania, że nie zamierzasz ro-
bić rzeczy ponad swoje możliwości.
Gdybyśmy próbowali, usilnie starali się
stworzyć coś w tamtych dniach, nic by
z tego nie było. Zespół to coś więcej
niż firma plus szef”.

„W XIX rozdziale Tao-te King odnaj-
dujemy następujące słowa: — Odrzuć-
cie wiedzę, usuniecie mądrość, a naród
skorzysta na tym stokrotnie. Zachowuj-
cie więc naturalną prostotę, unikajcie
sztuczności, mniej zabiegajcie o wła-
sne korzyści, a pragnienia wasze nie-
chaj będą skromne”.

W XXIX rozdziale czytamy: — Byli ta-
cy, co zamierzali opanować świat ucie-
kając się w tym celu do działania. Wi-
działem, że nie osiągnęli swego celu.

Oba wyjątki ze starożytnej księgi
mądrości współbrzmia z tym, co opo-

wiada o swoim zespole Pete Shelley. I
nie jest to przypadek. Co kilka lat bo-
wiem dochodzą do głosu ludzie działa-
jący według zasad tao. W naszym ob-
szarze kulturowym zjawiskiem takim
był punk. Kto wie, może punk nie zo-
stał wymyślony przez przemysłowego Mc
Larena, a istniał zawsze? Niekiedy tyl-
ko dając o sobie znać, przypomina o
tym, co możemy zgubić w „szczyrzym
wyścigu” donikąd siebie. Chodźmy
stąd.

JURAS GIEBUŁTOWSKI

PS. Ten obrazek to ostatnia część
komiksu w wydaniu dźwiękowym, który
pojawił się w poniedziałkowej Roz-
głosności Harcerskiej.

My też możemy wykopać AIDS z na-
szego miasta.

CIAO!

Dlaczego zorganizowałam Sekcję
Młodzieżową? Bo boję się AIDS strasz-
liwie. A mądrzy ludzie od naszych głów
uważają, że jedynym sposobem na po-
konanie strachu jest dokładne poznanie
wroga. Dlatego chcę wiedzieć o AIDS
jak najwięcej i pragnę by wszyscy,
młodzi, starzy i średni mieli zakodowa-
ne w swoich umysłach dwie podstawo-
we trójce.

Pierwsza z nich to trzy możliwości
złapania HIV, czyli kontakty z zakażoną
krwią i kontakty seksualne czyli sperma
i wydzielina pochwy. Tylko w tych
trzech płynach wewnętrznych znajduje
się taka ilość wirusa, że akurat wystar-
czy na to, by był w stanie przeniknąć
do zdrowego organizmu.

I druga trójka, czyli jak się AIDS
można ustrzec. To jest: życie bez sek-
su, współżycie z jednym wspólnie
wiernym partnerem i bezpieczny seks
czyli ograniczenie liczby partnerów do
minimum i stosowanie prezerwatywy,
które zmniejszają ryzyko zakażenia się
HIVem.

Ale żeby można było o tym wszyst-
kim mówić, pisać, rysować etc., po-
trzebne są pieniądze. Tymczasem Fun-
dacja jest biedna i nie stać nas na dru-
kowanie naklejek, plakatów, emblema-
tów na koszulki czy pudełka od zapa-
łek, komiksów czy przewodników po
tajnikach AIDS.

I stąd prosba do wszystkich (bo prob-
lem AIDS dotyczy nas wszystkich) o
wsparcie finansowe, pomoc w działal-
ności edytorskiej i każdej innej. Bo
Fundacja to taka instytucja, która tro-
szczy się o dobro ogółu przy pomocy
tego właśnie ogółu, a więc Ty też mo-
żesz nam pomóc. Spróbuj wreszcie
zrozumieć, że na AIDS możesz zapas-
ć Ty, Twój współmałżonek, Twoje dzieci,
Twoja dziewczyna czy narzeczony.
Przez najwykleszy egoizm przyłącz
się do nas by pomóc samemu sobie.
Czekamy właśnie na Ciebie zwykły
człowieku, rzemieślniku, inteligencie,
robotniku, biznesmenie, muzyku, pisa-
rzu, plastyku...

Młodzieżowa Sekcja Fundacji
„Nie Jesteś Sam”

JOANNA MALEWSKA

Nasze konto: Wielkopolski Bank Kre-
dytowy, X Oddz. w Warszawie, pl. Inwa-
lidów 3; Nr 350004-2916-132-3, NR USD
350004-2916-157-9787.

Kontakt z nami w piątki, w Warsza-
wie, tel. 32-34-11 w. 346 w godz.
16⁰⁰-18⁰⁰.



A KIEDY SŁOŃCE CHYLI SIĘ KU ZACHODOWI...
ODZIANI W PREZERWATYWY I Z BLIZIEJ
WYBIELINIAJĄ / U DEONICH WYRZUCAMY
WIRUSA HIV Z NASZEGO MIASTA DALEKO, DALEKO...
KRZYCZĄC STOP AIDS

MŁODZIEŻOWA SEKCJA FUNDACJI



Gott, mitt' music music mitt' ung

Czy pamiętasz? Siedzieliśmy na poszczerbionej ławce, była sobota, która była jeszcze dniem, na który czeka się cały tydzień. Mówiły o tym nawet piosenki. Siedzieliśmy na poszczerbionej ławce, jak zawsze nogi trzymając tam, gdzie starsi siadali, opierając tyłki na oparciach. Zawsze kończyło się to konfliktem z jakimś nadgorliwym gliniarzem, dia którego byliśmy łatwym łupem. Siedzieliśmy i mimo narastania i piętrzenia się sobota nie eksplodowała, chociaż przecież porzuciliśmy wszystko: zadania z matematyki i przepocone koszule z wufu. Byliśmy już za duzi, żeby kopać po podwórku piłkę, a za młodzi, żeby iść na wódkę. Rozstrząsaliśmy ostatnie wyniki Szurka, ktoś był zakochany, jeszcze ciągle oplakiwano Beatlesów. Siedzieliśmy na podwórku, bo jasne było, że jutro będzie trzeba przed południem obozować gdzieś indziej. W niedzielę wszyscy prawie wysyłani przez rodziców do kościoła na poranną mszę, rwaliśmy na łody, do kina, albo po prostu poleżeć na trawie. Ale tymczasem była sobota i MO wylapywało na ulicach takich jak mój brat, długowłosy, i strzygło maszynką przez środek.

Ale na to tylko na razie patrzyliśmy, minie jeszcze trochę czasu, zanim będziemy demonstrantami, zomowcami, terrorystami. Nowych butów Peteia Besta starczyło na pół godziny, ile to można komentować pedałowanie Szurkowskiego. Dziewczyny też już się skończyły, poszły i inni rozmawiali teraz o nich na sąsiednim podwórku.

I nagle tylko dlatego, że gdzieś zbyt głośno włączone radio wyciągało szyję przez okno jak zapach obiadu, przyszło olśnienie: John Fogerty! W liście przebojów śpiewali „Creedens”, to znaczy śpiewał Fogerty! Przecież nie można było nie kochać chłopaków, którzy dziesięć lat grali dla siebie (i dla właściciela) w knajpie, żeby nagle podbić świat. Cały czas grali co chcieli — swojego łupu czyli rock'n'rolla „znad zatkoli”. Kiedy dwóch z nich wzięło do wojska, jeździli po kilkadziesiąt mil na każdej przepustce, żeby móc grać razem. Słuchaliśmy tego razem, dopiero potem jeden z nas trafił na estradę, drudzy na widowie. Fogerty! — krzyknęliśmy wszyscy, rozbiegliśmy się, jakby ktoś między nas wrzucił granat, gubiąc drobne monety, chusteczki do nosa, kupione z wypiekami prezerwatywy, ja nawetbiegnąc nastąpiłem na psie gówno. Fogerty! — krzyknęliśmy wszyscy i już za chwilę skrzypiący głos Fogerty'ego płynący z kilku okien zagłuszył wszystko.

Wyglądaliśmy przez okna obserwując, czy dobrze nas i „Creedensów” słychać, kołysaliśmy się oparci na parapetach. Syn ginekologa nagrywał na sprezentowanym magnetofonie. Stachu znowu dostał od ojca na dupę i

oto zgasiło jedno z ognisk, czasem jeszcze drugie. Najdłużej trwał zawsze Rysiek Dworzyński, który miał głuchą matkę i uciszał go zwykle najpierw sąsiedzi, a potem glina.

Glina, która nie rozumiała ani nas, ani świata, ani grupy Creedence Cleawater Revival.

LESZEK BUDREWICZ

Wśród ludzi, którzy chcą przez muzykę zarabiać pieniądze, eksponować siebie, zrobić karierę, wykrzyczeć to, co im leży na sercu, przeżyć przygodę i nie wiem, co jeszcze, są tacy, którzy jedyni są Prawdziwi, Niepowtarzalni, tacy, dla których rock'n'roll stał się wszystkim. Narodzinami. Życiem. Śmiercią. Wśród tego wąskiego



grona wybranych jest On. Król Jaszczur — ten, który o sobie powiedział: „Nazywam się Jim”. Dalej Morrison. Nie pociągały go pieniądze, sława, kariera. Dla niego stawka była o wiele wyższa. Na szale położył własne życie. Życie gościa tanich hoteli, życie alkoholika, poety, aktora... Ruletkę zakręciła się kilka razy, zaczęła zwalniać i gdy już wydawało się, że wygra czerwone, kulka padła na czarne pole. Przegrał życie. Czy na pewno?

Słyszałem w radiu Jego utwór grany przez zespół z Polski: słyszałem standard „Lost Little Girl” w wykonaniu Siouxsie Sioux. W nowo otwartym sklepie z kaseta mi kupiłem „Morrison Hotel” i pomyślałem — dlaczego żył tylko 28 lat? To bardzo niesprawiedliwe. Żył szybko, kochał mocno, umarł młodo — ale czy na zawsze?

1 stycznia 1989 r. minęła 275 rocznica urodzin klasyka litewskiej literatury Kristijonasa Donelaitisa. Jego najwybitniejszy poemat „Metai” przetłumaczono na 9 języków.

22 stycznia w Czytelni Klajpedzkiej Centralnej Biblioteki odbyło się spotkanie z dziennikarzem-fotoreporterem Bernardasem Aleknawičiusem, który jest autorem książki-albumu „Donelaitis ir mes” („Donelaitis i my”). Album ten wydało wydawnictwo „Mintis” („Mysl”) z Wilna. Nakład 8 tys. egzemplarzy okazał się być nie wystarczający, bo nawet autorowi nie udało się go kupić. W albumie znalazły się fotografie tych miast i wsi, które wiązały się w jakiś sposób z Donelaitisem. Jest więc widok wsi, gdzie poeta się urodził (Lazdynėliai, dzisiaj Vyšniówka), są widoki miast, w których przebywał, pracował i tworzył (Stalupėnai, dzisiaj Nesterov, Milkiemis — Kalininio, Valtarkiemis — Olchatovka). Są też fotografie ruin zamku Laustyciai, gdzie po wojnie znaleziono rękopisy Donelaitisa.

Czynna była też wystawa materiałów ikonograficznych, które nie zmieściły się w albumie. Na ścianach zawisły więc m.in. fotografie zbombardowanej Katedry Królewieckiej, było zdjęcie — z roku 1957 — ruin Zamku Królewieckiego (które w 1971 r. władze Kaliningradu kazały wysadzić w powietrze, aby w tym miejscu mógł powstać „Dom Sowietów”).

W spotkaniu wzięło udział wielu twórców klajpedzkiej kultury. Znany litewski aktor Gražys przeczytał fragment poematu „Metai”. Potem Bernardas Aleknawičius opowiadał jak doszło do wydania albumu i otwarcia wystawy. Fotomateriały zbierał przeszło 30 lat. Zaczął jeszcze w czasach, gdy nie wolno było interesować się historią Małej Litwy. Nie wolno było również interesować się Kristijonasem Donelaitisem i jego twórczością, m.in. dlatego, że był on pastorem protestanckim w parafii Tolminkiemis (dzisiaj Czystyje Prody).

Było już tyle „okraglych” rocznic urodzin i śmierci Donelaitisa, ale miały bez echa. Dobrze, że wreszcie w tym roku mogło być inaczej.

ARAMIS VAIČEKAUSKAS



LECH JANERKA
PIOSENKI
WYDAWCA: POLSKIE NAGRANIA
WYDAWCA: POLSKIE NAGRANIA
WYDAWCA: POLSKIE NAGRANIA

„CENTURY FLOWER”
Shelleyan Orphan
Rough Trade

Zespół Shelleyan Orphan został utworzony w 1982 roku przez Caroline Crawley i Jemaurę Tayle. Oboje przyjechali do Londynu zaścynowani tradycyjnymi, klasycznymi instrumentami strunowymi i dętymi. Te brzmienia wsparte gitarą i dwójgłosem głosów znalazły ujście na płycie „Helleborine”, która osiągnęła 4 miejsce na niezależnych listach przebojów w Wielkiej Brytanii w 1987 roku. Dwa lata później Shelleyan Orphan nagrali drugi long play, tym razem inspirowany również muzyką T. Rex i Van Morrisona. Płytę „Century Flower” wyprodukował Dave Allen (The Cure, Human League).

Shelleyan Orphan to straszne smutasy. Grają wolno i nudno. Głównym wypełniaczem są akustyczne, momentami dalekowschodnie brzmienia. A jądrem są tragiczne przeżycia, nieszczęśliwe uczucia, mgliste marzenia i mroczne nadzieje. Ta płyta albo kogoś zbulwersuje i znudzi, albo wzruszy i wprawi w melancholię. Należę do tych drugich, dlatego piszę o tej muzyce.

MAX FREUND



„PIOSENKI”
Lech Janerka

Polskie Nagrania

„Co to za zespół?” zapytała moja mama. „Janerka!” „Lech?” zapytała moja mama.

Wrocław, Klaus Mittföch, „Historia Podwodna”. Czy mam coś jeszcze dodać?

Janerka jest twórcą inteligentnym. Jego życiowa mądrość jest szalenie dyskretna, nie sili się na filozofie i ideologie, ale mówi, co ma do powiedzenia i nikt tego nie powie lepiej. Janerka jest twórcą dowcipnym. Jego dowcip jest przejrzyisty. Nie wywołuje on spazmów, ani bólów brzucha, ale sprawia, że karki ust podnoszą się i tworzą się sympatyczne zmarszczki.

O polityce opowiada mi Kukiz, o miłości — Ciechowski, o stresach Waglewski, a o radości Janerka. Nie jest to radość zwyczajna. Refleksyjna, wysublimowana. Polska radość. W kaluży błota pływa mała, dziecinna łódeczka. Janerka pokazuje mi kalużę z perspektywy łódeczki. I choć kaluża duża, głęboka i szara, łódka ma czysty pokład i nieskazitelnie białe żagle. Z tej łódki uśmiecha się do mnie, mruczając oko, czerstwy i zdrowy marynarz, błyskając złotym zębem, jedynka — prawa górna.

Cenię twórców, od których mogę się czegoś nauczyć. A od Janerki chciałbym nauczyć się spojrzenia na życie. Chciałbym trochę jego beztroški i melancholii. Myślę, że Lech Janerka jest szczęśliwym człowiekiem.

ADAM GRZEGORCZYK



MASTERS OF REALITY

„Blue Garden”
Def American

Najpierw udało mi się zobaczyć teledysk do utworu tytułowego „Blue Garden”. Po głębokiej analizie doszedłem do wniosku, że ta produkcja bardzo przypomina mi zespół... „CREAM”.

Zainteresowałem się bliżej tym zespołem. Przypadkiem byłem w kraju „Kapusty” i zakupiłem płytę. Okazało się, że jest to kolejna produkcja niejakiego Ricka Rubina. Tym razem zrobił on jednak odstępstwo od zasady: głośno, równo, soczyscie i świeżo. Cała płyta składa się z 11 utworów. Zostały one jednak tak zagrane i nagrane, że ma się wrażenie obecności 11 różnych zespołów nie zaś jednego. Tak więc mamy tu i CREAM i CULT i GRAND FUNK i ZZ TOP i nawet miejscami RAINBOW — nie mówiąc już o LED ZEPPELIN. A wszystko to podane w soczystych bluesowo-hard-rockowych rytmach. Ważnym jest też, że i vocal i sposób gry na poszczególnych instrumentach — szczególnie perkusja — nagrane są tak, jak to robiono na przełomie lat 60-tych i 70-tych. Naturalnie wszystko zostało bardzo nowocześnie zaaranżowane. Nie ma więc mowy o „traceniu mych”. Ewentualnym jest utwór „Magical Spell”, który jest instrukcją dla zespołów grających na dancinгах. Na koniec mała dygresja: pomyśl na tę płytę był bardzo dobry, jednak jeżeli Rick Rubin nie będzie się starał modyfikować swojej formuły, może stać się nudny. Jednak mam nadzieję, iż uda mu się po raz kolejny zaskoczyć wszystkich następną płytą. Howk.

DARIUSZ BRZEZIŃSKI



F.U.A.L.
„F.U.A.L.”
Meantime Records

Na całość twórczości F.U.A.L. bardzo oddziałuje fakt, że jego członkowie żyją w Belfaście. Muzyka zespołu jest nowoczesną odmianą brytyjskiego hardcore połączoną z elementami muzyki funk i ska. Można w niej znaleźć podobieństwa do TOY DOLLS, CHUMBAWAMBY i ANTIDOTE. Teksty są — kolejnym w przypadku Irlandii Pln. — krytycznym głosem w walce o demokrację, wolność i pokój; bezpośrednim wyzwaniem rzuconym rządowi państw Zjednoczonego Królestwa i ich instrumentom wykonawczym; oskarżeniem przeciw bezwol-

nemu, posłusznemu społeczeństwu. Całość „pieczętuje” intrygujący głos wokalistki, czasami bardzo podobny (w utworach i partiach lirycznych) do Kory.

TOMASZ RYLKO

LARRY NORMAN

„White Blossoms From Black Roots”
Solid Rock Records

Co jakiś czas dziennikarze (nie tylko) muzycni ogłaszają odrodzenie takiego czy innego gatunku muzycznego. Mielśmy więc już „rockowy boom”, „renesans bluesa”, „ska-revival” oraz kolejne zalewy takich czy innych fal. A teraz coraz więcej znaków (muzycznych) w przestrzeni i w tym świecie pod niebem zapowiada odkrycie przez następną generację czystego rock’n’rolla. „White Blossoms From Black Roots” czyli „Białe kwiecie z czarnych korzeni” to właśnie jeden z takich znaków. Zarazem część większego projektu, którego zadaniem jest przybliżyć zapoznane źródła rockowej muzyki. Po



raz pierwszy przedstawione też zostaną szerszej publiczności utwory kiedyś napisane a do teraz jeszcze nie nagrane. Tego właśnie zadania podjął się Larry Norman. Jego najnowszy album stanowi wstęp do takiego większego przedsięwzięcia. Utwory w nim zamieszczone inspirowane są czysto duchowym przesłaniem amerykańskiej muzyki źródłowej, czyli bluesa, gospel i negro spiritual. „Jezus sprawia, że moja dusza staje w ogniu”, „Panie, możesz mnie ocalić”, „Dzisiaj jest dzień zapłaty”, „Uważaj na to, co czynisz”. I choć nagrania anonsowane są jako 30-letnia historia rock’n’rolla, to wybrano z niej specyficzną drogę, która zwykła nam się kojarzyć z muzyką hipisowską i psychodeliczną. A po kilku przesłuchaniach muzyki z tego albumu pomyślałem, że taka właśnie jest prawidłowa droga czystego rocka. Jakże łatwo z niej zstąpić na manowce i bezdroża, na których tani pokłask musi wystarczyć za jedyne prawdziwe duchowe przeżycie.

ŚLAWOMIR GOŁASZEWSKI

„THAW”
Foetus Interruptus
Self Immolation

Roger Zeizny twierdzi, że dzieło trzeba rozpatrywać w oderwaniu od osoby autora. Zgadza się z tym, bo



inaczej musiałbym uwierzyć, że Jim Foetus jest diabeł.

Przestrzegano mnie przed tą płytą. Jakies bzdury o telekinezie, atakach szalu i innych dziwnych rzeczach, dziejących się podczas jej słuchania. Nacitali się niezdrowej science fiction. W końcu to tylko muzyka. Nagrana w nowoczesnym studiu przez współczesnych ludzi. Cywilizacja, a nie czary. Włączyłem kompakt. Usiadłem w fotelu, czytając „Forum”. Byłem sam. Jakoś nie bardzo mogłem skupić się na czytaniu. „Don’t hide it, provide it” przykuwał uwagę. Zgłosiłem. Czulem, jak ten kawałek przyspiesza mi puls. Coraz bardziej i bardziej. Kolejne uderzenia serca rezonowały z rytmem gitar. Było mi słabo. W połowie drugiego numeru wstałem. Spojrzałem w lustro. Byłem o 10 lat starszy. Przekrwione, wybaluszone oczy. Ziemista skóra i zmarszczki. Wróciłem do pokoju roztrzęsiony. Muszę wyłączyć tę diabelską płytę. Ale coś się zacięło. Nie mogę nawet ściszyć. OK. Niech gra. Przeczekałem 3, 4 i 5 utwór. Dziwaczne te kawałki, ale wciągają. Aż za bardzo. Te numery odwróciły mnie zupełnie od realnego świata. Kolejno przeżywałem uliczną łapankę bez szans na ucieczkę. Później musiałem patrzeć na zbiorowy gwałt na mojej dziewczynie i widziałem, jak mój najlepszy przyjaciel wyskakuje z czwartego piętra. Przestałem liczyć, którego utworu słucham, kiedy z przerażeniem stwierdziłem, że krwawię z uszu i nosa. Dość! Dość!

Wybiegłem z domu. Wsiadłem do samochodu i włączyłem kasotę. Już wiecie, co na niej było! Tak: ciąg dalszy. Przekłając muzyka robi mi z mózgu meduze. I to tę parzącą. O, Jezu — ten dzieciak wybiegł na jezdnię tak nagle. Chyba nikt nie widział? Dodałem gazu. Samochód unosił się w powietrze. Wtedy zrozumiałem, że jest to najbardziej odlotowa płyta, jaką znam.

WOJTEK C. JAGIELSKI

Od Redakcji: Wojtek C. Jagielski w odróżnieniu od Wojciecha Jagielskiego jest studentem medycyny. Jeszcze kilka miesięcy temu grał na perkusji w zespole Kosmetyki Mrs Pinki.

„RASTA”
Benjamin Zephaniah
Workers
Playtime

Benjamin był już w Polsce dwukrotnie, stąd zbytecznym wydaje się wyjaśnienie, czym się zajmuje na co dzień. Jednak z grubsza: jest Murzynem, ma długie dredy, i wiele do powiedzenia na tematy bliskie każdemu rozsądnemu człowiekowi, żyjącemu w końcówce dwudziestego wieku. Zajmuje się pisaniami i recytacją. Czy jest to poezja? Trudno odpowiedzieć na to pytanie, bo twórczość Benjamin’a istnieje na innym poziomie sztuki. Jest to poezja dub, będąca sztuką samą w sobie. Często twórczość B.Z. przyjmuje formę reggae i jej pochodnych. Teksty są istotne, śpiewa o ludziach, o tym, że trzeba się wznieść, rozwijać, o polityce, o tym, że

policja wciąż bije i kopie, o tym, że trzeba uwolnić RPA od rasizmu, o tym, że jego dzieci nie mają przyszłości. Nie jest nazbyt lotnym kompozytorem, mimo, że udaje mu się stworzyć muzykę relaksującą i pasującą do jego tekstów. Daleko mu do Youssu N'Doura, mimo że obaj obracają się w podobnej tematyce. Nie jest optymistą, choć nie stara się przygnębiać. Jest nieszkodliwy. Jego działalność oczywiście niczego nie zmienia, ale staje się przynajmniej pretekstem do rozpraw takich, jak ta i pytań o sens słów „wolność”, czy „człowieczeństwo”.

Z jednej strony organizujemy w Gdańsku koncert po hasłem „Solidarność — Antypaparheid”, a z drugiej myśli o nawiązaniu przyjacielskich stosunków z RPA. Jesteśmy dziwnym krajem, krajem dziwnych ludzi, którzy zawsze dzielą się wtedy, gdy czas się jednoczy, a łączą się, gdy nie ma gdzie i czego budować. Dlatego dziwnie się tym, którzy wciąż walczą, mimo że nie widzą tej walki efektów.

ADAM GRZEGORCZYK

P. S. Wszystkie utwory zarejestrowane studyjnie na płycie „Rasta” mieliśmy okazję usłyszeć na obu koncertach Benjamin’a Zephaniah w Polsce. Stawiamy one stałą część repertuaru artysty i zapewne będą wykonywane dopóty, dopóki ich zawartość merytoryczna nie straci na znaczeniu. Obawiam się, że trochę to jeszcze potrwa.

BENJAMIN ZEPHANIAH



NO MEANS NO

„Wrong”

Wrong/Alternative Tentacles Records

Pierwsza ich płyta jest rewelacyjna, druga bardzo dobra, trzecia świetna, a ta-doskonała! Rany! Jak tak dalej będzie, to przyjdzie mi wystawić chłopakom pomnik za ich życia. Dlatego drzę na samą myśl, co będzie, gdy wpadnie mi w ręce ich najnowsza płyta p.t. „More Lies From No Means No”.

TOMASZ RYLKO





„FRUIT AT THE BOTTOM”

Wendy and Lisa
Virgin

Wendy i Lisa to dwie urocze damy, które jeszcze dwa lata temu były podstarzą ekipy Prince'a. Na pewno wiele się przez ten okres nauczyły, bo swój debiutancki album mogą zaliczyć do bardzo udanych. Oczywiście, i w tym przypadku niezbyt daleko padło jabłko od jabłoni. Ale to stwierdzenie nie odbiera omawianej produkcji lekkości i oryginalności. O przebieg trudno, niezależnie od tego, czy powstaje na pustyni, czy pod bokiem wielkiego opiekuna.

Wendy i Lisie udało się zgromadzić na tej płycie dużo ciekawego, rozrywkowego materiału, który został już doceniony przez publiczność. Nie ma nic lepszego na prywatkę, wolne przeplatane są szybkimi, wesołymi smutnymi. W radiu też znakomicie sprawdza się ta muzyka, szczególnie takie hity, jak „Lolly Lolly”, „Always In My Dreams”, czy „Someday I”. Natomiast najlepiej działa, gdy włączy się tę płytę podczas nauki. Amerykańscy psychologowie stwierdzili, że muzyka może mieć zbawienny wpływ na wyniki nauczania np. języków obcych. Ilość słów przyswajanych w ten sposób jest dwu- albo nawet trzykrotnie większa od rezultatów metody tradycyjnej. Do tej pory prowadzono eksperymenty, sprawdzając efekty działania muzyki klasycznej. Jestem pewien, że ta płyta ma podobne właściwości.

W żadnym miejscu płyty, ani okładki nie pojawia się słowo „Prince”.

ADAM GRZEGORCZYK

PS. Ta płyta naprawdę nadaje się na każdą okazję. Piszę tę recenzję w przeddzień Wigilii, a piosenka „I Think It Was December” jest regularną koleśką.



Laurie Anderson
„Strange Angels”
Difficult Music BMI

Laura kojarzy mi się z punkiem, Joni Mitchell z nowojorską bohemą. I z perfekcją. Digital recording. Muzyczna paleta — pastelowa. Działanie uspokajające z domieszką niepokoju. Wpływy folklorystyczne — są. Muzyka Uniwersum. Jeden numer kojarzy mi się nawet z Enyą (Baby Doll). To dobrze. Jak się słucha, to się kojarzy.

Laura opowiada różne historyjki. Prawdziwe. Nie ma już wideo, zostało zlikwidowane. Nasza wyobraźnia może

teraz rozwijać się swobodnie. Czymże jest Ziemia jak nie Wielka, Swobodna Ryba? (Moby Dick). Oryginalni artyści. Lolo Music. David Spinozza gra na gitarze. A więc: siedzimy w Zig Zag i popijamy czerwoną Sangrię... Ona wygląda świetnie. Jej buty są też czerwone. (Podobno kobiety nie mogą być prezydentami, bo od czasu do czasu wpadają w szal). Ma też czerwony samochód. Tej nocy będziemy zbawieni — jest pełnia. Przypływ. Albo pojedziemy do Berlina. Hansel dostał rolę w Fassbinderze, a Gretel podaje koktajle... Z Raju wieje wiatr. Przywiewa Anioły z powrotem do przyszłości. I ten wiatr nazywa się postępem...

„Zabierz mnie do parku / zabierz mnie do kina / bo ja lubię przebywać w ciemnościach / zabierz mnie na Tahiti / bo ja lubię jak jest gorąco”

Poezja Dziwnych Aniołów. Naszych przyjaciół, którzy przyszli na kolację, a potem zostali na noc. To był jeden z tych dni, które są dłuższe niż całe życie. Opróżnili lodówkę i zjedli wszystko, co było w zasięgu widzenia. Potem zasiedli w bawlni i płakali do rana... „Oni mówią, że w niebie jest jak w TV perfekcyjnie urządzony mały świat, który wcale nas nie potrzebuje i wszystko tam jest ze światła”

Ta płyta jest podarunkiem od życia... śniadanie lub przejażdżka za darmo. Strzał w ciemności. Zmienność losu. Chorągiewka na dachu. Wyrok śmierci. Wielkie Koło i Wielka Podróż. To są podarunki od życia. I natura ma swoje prawa... Jeżeli je przekroczy — uważaj! To będzie tak, jakbyś znalazł się w ramionach małpy. Zatrzymaj się, rozejrzyj i słuchaj! Mogłoby być wędrownym sprzedawcą okaryn (albo, czy chciałbyś tańczyć na jednej z gwiazd i zabierać promienie księżycy do domu?) lub innym razem — mógłbyś być małym robaczkiem — albo rybą? **UŚCIŚK MALPY. TO ŻYCIE.** Śpiewa: Daj mi piątkę! Cześć!

„Niektórzy ludzie chodzą po wodzie, niektórzy po rozbitym szkiele.”

Inni chodzą sobie wokół — w snach — a niektórzy po prostu upadają.”

„Więc kiedy zobaczysz leżącego człowieka

podnieś go i pomóż mu iść.

I kiedy zobaczysz załamana kobietę weź ją w ramiona

Ponieważ nie wiemy skąd przychodzimy

i nie wiemy kim jesteśmy.

A ja? Jestem nikim. Wędruję i upadam. Ale poruszam się z szybkością światła”.

...

Jeszcze jedno nazwisko: Allen Ginsberg. I Bukowski, Snyder, Patti Smith. Całe pokolenia amerykańskich poetów, których wybitną kontynuatorką jest LAURIE ANDERSON. Dziwne Anioły — śpiewające dla nas...

ANDRZEJ TURCZYNOWICZ

„Z ŚRODY NA CZWARTEK”

Voo Voo

Polskie Nagrania

Wojciech Waglewski urodził się wiosną 1834 roku. W wieku 67 lat utworzył wraz z Andrzejem Nowickim, Milo Kurtisem, Markiem Czapskim i Wojtkiem Morawskim grupę VooVoo. W przyszłym roku będziemy obchodzili czterdziestą rocznicę powstania zespołu. W tym czasie (od 1917 w towarzystwie Janka i Mateusza Pospieszalskich oraz Andrzeja Reszki) Wojciech Waglewski nagrał trzydzieści siedem płyt długogrających (w tym osiem płytowych, a trzy podwójnie płytowe), wziął udział w siedemnastu filmach, zagrał tysiące koncertów na czterech kontynentach.

W nocy z środy na czwartek 1989 roku grupa VooVoo zarejestrowała w stu-

diu S-II Rozgłosił PR w Szczecinie jedenaście premierowych utworów, planując wydać je na gwiazdkę. Z zupełnie niezrozumiałych przyczyn płyta ukazuje się dopiero w marcu następnego roku. Dodatkowo, firma Polskie Nagrania, wydawca tego materiału, zaniedbała w całkowicie fatalny sposób sprawy promocji i reklamy materiału.



Nie wydaje mi się konieczne opowiadanie o muzyce grupy Rock. A postać i głos Waglewskiego niezmiennie poraża potężną wiązką samobójczo-depresyjnej energii. Na swoje najbliższe urodziny Wojtek powinien otrzymać całą skrzynię kartek z życzeniami: „Think Positive”.

Na szczęście pomiędzy depresjami, przy których Holandia jest Czomolungmą, VooVoo objawia od czasu do czasu symptomy dobrego humoru. Posłuchajcie: „Bez Obroży”, „Do Nieprzyjaciół” i „Sfora zmór”.

MAX FREUND



BLACK UNIFORMS

„Faces Of Death”

Hard Core Horror Records

Agresywnie, szybko i ostro — to ich dewiza. Muzyka przypomina DISCHARGE, BEDROVLERZ, ANTI-CIMEX, tyle, że więcej w niej metalu. Teksty? Chłopcy wyraźnie nie lubią ćpunów, niedoszłych samobójców, cenzury, konformizmu, Kościoła, świata komputerów, policji oraz ustabilizowanego trybu życia. Co zaś lubią? Na pewno grać, korzystać z życia oraz by potencjalny nabywca „słuchał ich płyty na maxa!”. I słusznie.

TOMASZ RYLKO

DRUGSTORE

„Drugstore”

Really Fast Records

Jedna z wielu młodych, szwedzkich



kapel szukająca własnego, niepospolitego brzmienia. Słuchać to wyraźnie w pierwszym utworze „Eggshell” i trochę w następnych trzech. Jednak, jeśli w pierwszym nagraniu pachniało to nowatorstwem, to w następnych już nie. Powtarzane w nich schematy rytmiczne, sposób gry gitary prowadzącej oraz monotony wokół nie wróżą — moim zdaniem — szwedzkiej DROGERII, że podbije światowy, punkowy rynek muzyczny.

TOMASZ RYLKO

„CHANGING COLOURS”

Reds
Arston

Dostałem egzemplarz wzorcowy płyty. Położyłem na talerz gramofonu. Grałem się czymś innym. Muzyka grała sobie gdzieś tam w podkłodzie. Nie przeszkadzała. Ustawiłem płytę od początku po raz drugi. Jakaś nowa wytwórnia? Słyszałem różne klimaty brytyjskich „niezależnych” i taka muzyczna pasowała mi i do 4AD i do Beggars Banquet i do Rough Trade. Ale Arston? Spokojnie, gitarowo, często akustycznie. Z wyczuciem smaku, taktu, nie nerwowo.

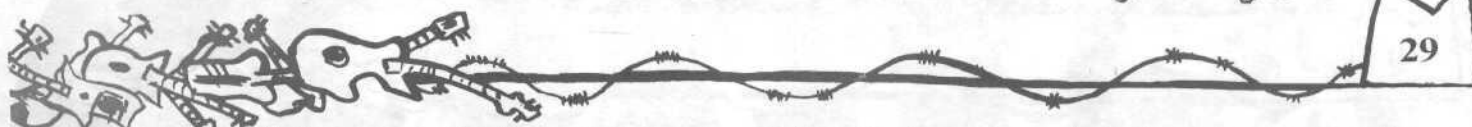
Umyłem twarz po męczącej nocy. Co mogę powiedzieć o wokalu? Facet śpiewa po angielsku. Teksty, nie jakieś punkowe, mają sens. Nieco melancholijne i dwuznaczne. Właściwie nie dziwiłem się, że ta płyta dotarła do mnie. Byłem spokojny i zrelaksowany. Takich płyt ukazuje się tam wiele. Zespoły powstają, nagrywają, podpisują kontrakty, grają koncerty, podpisują następne umowy z coraz większymi wytwórniami, wydają kolejne płyty, rozpada się, zmieniają składy, tworzą nowe konfiguracje, umierają. Czy ten zespół (Reds się nazywa) coś jeszcze zrobi? Ani New Musical Express, ani Melody Maker nic o nim nie piszą. Billboard również nie. Nie przypuszczam, żeby udało się tej płycie zrobić karierę na liście sprzedaży.

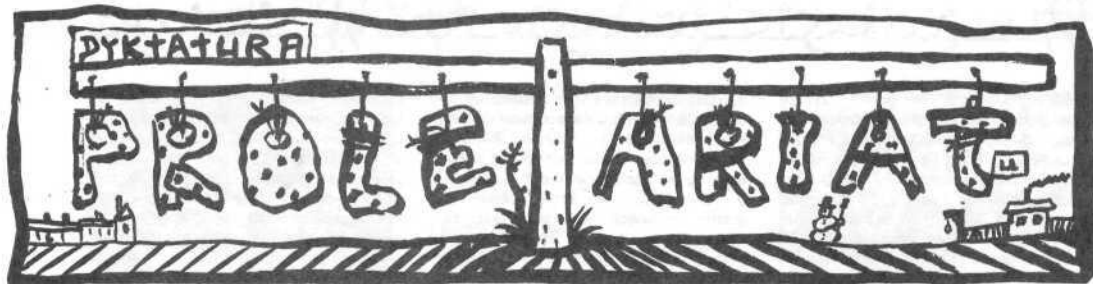
Ale to nie jest zła płyta. Są na niej utwory, których z przyjemnością posłu-



chałbym w programach Polskiego Radia. Może któryś z prezenterów również otrzyma ten longplay. „Deauville”, „Rain (in a cage)” i „The City” to utwory, które na pewno całkiem nieźle porządzą sobie na Liście Przebojów Rozgłoszeń Harcerskiej, a może i w „Trójce” ktoś je od czasu do czasu zaprezentuje. Warto.

ADAM GRZEGORCZYK





Pabianice — osiedle przyfabryczne, jakich wiele, z kilkoma zabytkowymi relikwiami dawnej świetności przy głównej ulicy, przez którą od czasu do czasu, w obłokach kurzu mkną nieczym dyżłanym przez podmiejską prerię tramwaje o numerze „41”. Można nim nawet dojechać do pobliskiego wielkiego miasta. Poza Main Street odnolować warto morze betonowych silosów mieszkalnych w których siła robocza podlega reprodukcji i rekreacji. Jest to miasto paru znanych w Polsce kapel: Bluestemper czy Proletariat. Zainteresowała mnie szczególnie ta ostatnia grupa.

W odpowiedzi na pytanie o początek zespołu koleś z Proletariatu sięgają pamięcią do czasów kiedy Kacper i Olej współtworzyli grupę New; kapelę, która w 1984 roku znalazła się w piątce wyróżnionych podczas Festiwalu w Jarocinie, a rok później na łódzkim Rockowskiu otrzymała nagrodę w postaci dwóch nagrań dla III programu Polskiego Radia. Wkrótce, jak to bywa nastąpił kryzys — „Większość ludzi szła wtedy do wojska — wspomina Olej — Nie było z kim grać. Ci co zostali zatrudnili się jako pracownicy obsługi w firmie nagłośnieniowej Pawła Hausa”. Praca dała im wiele. Zorientowali się w prawach rządzących muzycznym światkiem. Poznali masę ludzi i zespołów. „— Nauka na cudzych błędach dużo daje, a nic nie kosztuje” — podsumowuje ten okres Kacper. Postanowili założyć nową formację. Miał to być zespół wyrażający przekonanie i nastawienie młodego pokolenia. Przypadek sprawił, że w maju 1987 roku na miejscowym przeglądzie Rock/Master znalazł się Siemion. Ten ex-lider Grupy Zero, nagrodzony przed laty przez Andrzeja Nowaka na jednym z lokalnych przeglądów, przebywał akurat na przepustce. Obsługujący tę imprezę Kacper i Olej widząc Siemiona doszli do wniosku, że jest on tym człowiekiem, którego potrzebują. Zaproponowali mu współpracę. Po 5 miesiącach stała się ona całkiem realna.

Jedenastego listopada Siemion zadzwonił prosto z dworca do Oleja. — Właśnie wróciłem z wojska. Czy moglibyśmy spotkać się u Kacpra.

Teraz było ich już trzech. Brakowało jedynie perkusisty. Na próbach grał gościnnie na perkusji pewien blues-

man, ale tylko wówczas gdy nie miał nic innego do roboty. Zaczęli tulać się po różnych klubach. — „Nikt nas nie chciał — wspomina Kacper — graliśmy głośno, krzykami. Rzeczy o których śpiewaliśmy nie przypadły do gustu”. Na początku 1988 mieli już parę piosenek. Czuli teraz, że powinni wybrać jakąś nazwę dla swojej kapeli. Któregoś dnia zeszli się u Kacpra. — „Panowała bardzo przynębiająca atmosfera — mówi Siemion. — Zastanawialiśmy się kim właściwie jesteśmy”. Pośpejny Olej podszedł do okna z którego rozciągał się widok na pobliskie bloki: „Nowocześnie skoszaroni proletariati” — powiedział z niesmakiem. Wtedy wykrzyknął, że byłoby to fajna nazwa dla kapeli. Tak się narodził Proletariat.

Od razu powstały też wątpliwości czy, aby nazwa ta nie utrudni im startu. Obawiali się kłopotów z cenzurą. Kontakty ze wspomnianym urzędem wziął na siebie Olej. — „Przed każdym występem musiałem jeździć do Łodzi i spowiadać się przed pewną panią” — mówi. Olej cenzurował teksty, ale na koncertach śpiewał tak jak powinien.

Za którymś kolejnym razem zdziwili się ogromnie, że kontrola tekstów przestała obowiązywać. W maju 1988 roku poszli do Klubu Mickiewicza, wylegarni niejednego dobrego zespołu, kierowanego przez pierwszą damę punk rocka w mieście — tak z sympatią mówią właśnie o pani Leokadii Wójcik. Chodziło o to, że grał tam Standard, który powoli zmierzał ku rozpadowi, a oni chcieli ukraść perkusistę.

Porozmawiali z Grześkiem Małolepszym, pracownikiem klubu i animatorem lokalnej sceny muzycznej. Uzyskali dwie godziny prób na tydzień, a nowo pozyskany perkusista zostawał nawet nieco dłużej, aby grać jeszcze trochę z

dawnym zespołem. — „Jako zespół klubu mieliśmy moralny obowiązek wystąpienia na głównym przeglądzie w Pabianicach. Nie chcieliśmy wystąpić, bo nie byliśmy przygotowani. No, ale skoro wszystkie zespoły brały udział... Weszliśmy na scenę. Okazało się jednak, że perkusia jest popsuta. Musieliśmy czekać, aż perkusista przywiezie do domu brakujące części. W końcu zagraliśmy dwa utwory. Publiczność przyjęła nas gorąco”.

Próby zespołu stały się bardziej regularne. Muzykę zaczęli pracować nad dłuższym programem. Szykowali się do „Poza Kontrolą-88”. Wysłali kasę z próby i dostali odpowiedź, że mogą zagrać w Remonce. — „Pojechaliśmy do Warszawy — mówi Olej — i wystąpiliśmy przed południem wraz z sześcioma innymi zespołami m.in. DHM i Wte i we Wte. Publiczność przyjęła nas ciepło, ale w Rivierze nie zagraliśmy”. Po powrocie do Pabianic opracowali multum nowych piosenek. Pierwszy pełny koncert odbył się 3 listopada 1988 roku w Młodzieżowym Domu Kultury. Zagrali z dwoma łódzkimi zespołami.

— „Przed koncertem — mówi Siemion — dwie noce straciliśmy na kampanie reklamowej. Wykleiliśmy 200 plakatów”. Koncert ten nagłaśniał P. Haus. Nie byli pewni swoich tekstów, toteż zdecydowali się, po raz pierwszy i ostatni, śpiewać po staronorwesku czyli rybką. Koncert nagrali na kasę, którą później przedstawiali różnym wpływowym ludziom. — „Nie dziwny jest, że nie wywarła ona na nich większego wrażenia — mówi Kacper. Była to prawdziwa amatorka”. Nabrali przekonania, iż muzyka nie poparta tekstami jest niczym. Olej zaczął regularnie pisać teksty do wszystkich numerów. Zagrali wkrótce drugi wielki koncert w MDK już z tekstami. Poprzedziła go znów akcja reklamowa. — „Makę ziemniaczaną połączyliśmy z klejem do tapet — wyjaśnia Siemion. — Afiszę trzymały się mocno, ale nie było kłopotów z ich zmyciem”. Nazajutrz wystąpili w Centrum Kultury Młodzieżowej w Łodzi w „Prezentacjach Łódzkiej Sceny Rockowej”. Zagrali z takimi kapelami jak: Pornografia, BDM, The Corpse, Blitzkrieg. Po tym koncercie przemie-

studio nagraniowe. Wszystko szło na żywo, przez konsolę na magnetofon kasety. Zapukali znów do drzwi różnych ważniaków. Jedyną osobą, która zwróciła uwagę na kasę był Andrzej Puczyński, właściciel studia w Izabellinie. On to zaproponował im nagranie materiału na płytę. Było to 10 maja 1989 roku. Nagrania rozpoczęły się w połowie czerwca. 1 sierpnia zespół przyjechał do Jarocina. — „Ku naszemu zdziwieniu — mówi Kacper — zdobyliśmy nagrodę publiczności, nagrodę organizatorów oraz nagrodę Rozgłośni Harcerskiej. Wróciliśmy do studia, żeby dokończyć nagrania”. — „Zagraliśmy też parę koncertów, takich mało zawodowych i jeszcze mniej zawodowych — ironizuje Siemion”. To co gramy wynika z naszych przeżyć.

„Wiele osób nie jest w stanie wypowiedzieć głośno tego wszystkiego co ich nurtuje. My wychodzimy im na spotkanie. Tak jak większość naszego pokolenia jesteśmy w ślepych zaułku”.

RIMOWAŁS JADAŁAS

MUZYKA JEST JAK LEGO

Rozmowa z Kaziem Staszewskim (KULT)

— Jaki był początek? Najpierw był zespół POLAND...

— Interesowałem się muzyką, miałem parę płyt no i zacząłem chodzić na gieldy, które wówczas odbywały się na ulicy Woluncen. Pod koniec 1978 roku doszliśmy z Robertem Szmitem do wniosku, że można by coś zrobić... Najpierw był koncert w Grodzisku. Pietraho grał na gitarze, Szmit na basie, Paweł Wiechowski na perkusji. Ja śpiewałem. Nie mieliśmy przedtem żadnej próby a Robert miał bas w ręku po raz pierwszy w życiu.

Nie było tych koncertów dużo, ale każdy był jakimś wydarzeniem. Pamiętam, kiedyś nawet zagraliśmy w restauracji w Ursusie. Tydzień wcześniej grał tam KRYZYS w jakiejś fajnej sali. Pojechaliśmy, licząc na to samo, a w rezultacie wyładowaliśmy w knajpie. Mocne przeżycie!

— Jaki był skład zespołu POLAND? — Składy były różne. Na basie do lata 80. roku grał Wieteska, potem (do 81. roku) Jężyk. Na perkusji Paweł Wiechowski, potem Quintal (Młisic). Zmiana było wiele.

— Pamiętnego Sierpnia 1980 roku był Festiwal Nowej Fali w Kołobrzegu...

— Tam nie graliśmy. Ale zaraz potem był taki minifestiwal w Ustrzykach Dolnych: KSU, KANAŁ i my. Wówczas po raz pierwszy zagral z nami Jężyk.

— Jak doszło do Twoich kontaktów z Ustrzykami?

— Spotkał się kiedyś na placu Zamkowym, gdzie przychodzili punkowcy... Wyglądali fantastycznie, jak nie z tego świata. Skóry, łańcuchy i te czapki, z których jedną mam do dziś. Drugi raz spotkałem ich na gieldzie płyt. Zaprośiłem do siebie. Siedzieliśmy i rozmawialiśmy.

— O czym?

— O punk rocku w Ustrzykach Dolnych. W styczniu pojechaliśmy tam i tak kontakty zostały nawiązane. Bardzo polubił się.

— Co grał POLAND?

— Pamiętam wszystkie utwory, ale teraz nie identyfikuję się z tym, co wówczas mówiliśmy. Do pewnego czasu, jeszcze rok temu, graliśmy jeden ze starych kawałków — „Młodzi warszawiacy to szpanerzy” — w formie żartobliwej. Ale czas robi swoje. Trochę zmieniłem się przez te 11 lat, dokonując obserwacji i syntezy tego co się wokół dzieje. Mam jakiś swój obraz rzeczywistości i to co robię jest coraz dojrzałe. Myślę, że tak będzie dalej, jeżeli będę twórczy.

— Dlaczego wybrałeś się na socjologię?



EKSKLUZYWNA

— Tak mi się otworzył przewodnik po studiach, na tej właśnie stronie. I tyle. Potem, jak już zdalem egzamin wstępny, chciałem dorobić sobie motywację, jakąś wytłumaczyć tę decyzję. I kupilem sam od siebie odpowiedź...

— Skończyłeś?

— Nie. To trwa już 9 lat. W tym dwa urlopy dziekańskie. Aktualnie jestem na III roku. Na socjologii jest dużo wolnego czasu! To jest plus. W tamtych czasach (stan wojenny itd.) trzeba było mieć jakiś papier. Albo żeby nie iść do wojska. Zając nie było dużo, więc można było robić to, co się bardzo lubi. W nagrywaniu płyty „Spokojnie” brało udział około 10 osób, w tym 5 z socjologii. A więc nie jestem sam.

— Z czego się utrzymujecie?

— Do pewnego czasu utrzymywałem się z koncertów i honorariów autorskich. Ale jak założyłem rodzinę to zaczęło nie wystarczać i teraz utrzymuję się z tego, co zarobię pracując w Anglii na budowie.

— Przejdźmy do KULTU. Od czego się zaczęło?

— Gdy zaczął się stan wojenny graliśmy u mnie na działce w Radości, tzn. ja, Wiesława, Miśkiewicz zwanym Quintalem i Tadeusz Bagan. W ciągu pół roku zrobiliśmy program. Nie mieliśmy jeszcze nazwy. Grzesiek Brzozowski robił wtedy (było to chyba w lipcu 1982 roku) koncert w Remoncie i zaprosił nas do udziału. A nazwę KULT wymyślił Tomek Hornung.

— Jak powstał utwór zespołu KULT?

— Spontanicznie. Nie, to złe określenie... Mam w głowie gotowy tekst, potem go piszę. Czasami piszę dużo, ale bywa też tak, że nawet przez rok nie piszę nic. Ale zawsze mam parę tekstów w zanadrze. Czasem mniej, czasem więcej.

— Czy muzyka jest inspirowana tekstem?

— Nie, tekst i muzyka powstają osobno. Potem staramy się dopasować do brzmieniowo. Jak się nie da, to nie robimy takiej piosenki.

— A co z THE CULT?

— THE CULT? Bardzo mi się podoba.

— Są jakieś wpływy? Bo nazwa podobna.

— Nie, bo ja ten zespół poznałem dopiero w te wakacje (1989). Kiedyś miałem płytę „SOUTHERN DEATH CULT”, którzy potem przemianowali się na DEATH CULT, ale nie podobala mi się. Znałem te nagrania, które były dla mnie znużające, nie interesowałem się nimi. Ale wszyscy mówili: fajne, fajne, więc kupilem sobie i te trzy ostatnie, tzn. „Love”, „Electric” i „Sonic Temple”. Są świetne.

— A poza tym czego słuchasz?

— Wszystkiego! Staram się nie ograniczać. Powaga, rock, jazz...

— A konkretnie?

— Lou Reed lubię, Iggy Popa, PIL. Ostatnio AC/DC. Co tam jeszcze? B-52. Czwarta METALLICA podoba mi się. Ostatnio kupilem sobie SLAYERA, ale nie, to za mocne dla mnie. Rapowa muzykę lubię, reggae. Milesa Driisa „Kind of Blue”. Beethoven, Bach, Wagner. Takie właśnie mocniejsze sprawy. CURE? Nie, CURE mi nie leży.

— Na koncerty chodzisz?

— Chodziłem. Byłem na PERFECTIE trzy razy dlatego, że grał z KRYZYSEM. PERFECT nigdy nie podobał mi się. Porównując z MAANAMEM, którego co prawda wtedy też nie lubiłem, to w MAANAMIE była jakaś myśl. Grał z głową i fajnie. Natomiast PERFECT to była wyjątkowa popelina.

Właściwie nie wiadomo dlaczego, bo w sumie faceci byli profesjonalistami i grali dobrze technicznie. Jak byłem w 1981 w Londynie puszczałem ich nagrania znajomym, to myśleli, że to jest jakaś parodia. W tym czasie taki zespół THE RUT-TRES wydał płytę z parodią BEATLESÓW i oni myśleli, że to coś w tym stylu.

— Ale przeżegnaliśmy chodząc na koncerty punkowe — KRYZYS, TILT i DEADLOCK. DEADLOCK to była kapela z totalną charyzmą. Bardzo podobali mi się na koncertach. Kiedyś w Remoncie dali taki koncert, że odpadłem. Jedną panią, co tam stała przypadkowo z boku, to myślała, że to jest jakaś zbiorowa ekstaza narkotyczna. Ta płyta, która została po DEADLOCKU zupełnie nie oddaje tego co grali.

— A za granicą?

— Ogromne wrażenie zrobił na mnie „ostatni gig” SHAM’69, w roku 80., w Rainbow Theatre. Po tym koncercie Jimmy Pursey miał przejść na miejsce Rotte-na do SEX PISTOLS. SHAM’69 to był wówczas zespół N°1 dla mnie. Koncert skończył się po 40 minutach, bo skinheadzi zrobili zadymę. Demolka, niszczenie sprzętu itd. Było to dla mnie duże przeżycie jak na owe czasy.

Byłem też na CLASH i SIOUXSIE (w Berlinie, w Leśnym Teatrze). SIOUXSIE — wrażenie żadne. Jestem przekonany, że co dziesiąty zespół z Jarocina, mając do

dispozycji taką aparaturę, zabrzmiąliby tak samo albo nawet lepiej.

— Czy ten pobyt zainspirował cię do napisania utworu „Berlin”?

— Nie, to było wcześniej. Zainspirował mnie taki film „Jajo węża”. Dość mocny.

— Lubisz kino?

— Tak. Staram się chodzić na wszystko, co jest warte obejrzenia lub co słyszałem, że jest dobre.

— Czy jesteś zadowolony z płyt zespołu KULT?

— Z trzeciej płyty jestem zadowolony. Z dwóch pierwszych — nie.

— Dwie następne są w drodze. Jakie będą tytuły?

— Czwarty lp będzie nazywał się „Tan”, a piąty „Kaseta”. Wpadłem na pomysł (może ktoś wymyślił to wcześniej, nie wiem), że każda następna płyta będzie nosić tytuł piosenki z płyty poprzedniej.

— A jak układa się współpraca z wytwórniami?

— Z Poltonem — dobrze, tylko są opieszali. Bardzo opieszali, ale powiadam, że to nie jest ich wina. Przykład: płyta koncertowa została nagrana pod koniec lipca 88 i do dziś nie ma słychać. Z Jarocinem to jeszcze nie wiem, ale jestem optymistą. W piątą płytę zainwestowaliśmy pieniądze, które zarobiliśmy w Anglii. Gdyby coś było, to mielibyśmy już wóczas po 4800 zł.

— Do czego dążycie?

— Dążymy już pierwszą raz do zrobienia nagrań.

— Kwesty?

— Nie wypiszę kwoty ECU.

— O? A co ma ECU?

— „Spokojnie” 3500 zaryk.

— Długo grać?

— W pierwszej połowie zeszłego roku to graliśmy w miasteczku, bywało nawet, że dawaliśmy 12 koncertów w miesiącu. Od Jarocina (sierpień) zagraliśmy może z pięć koncertów.

— Jak było w Jarocinie?

— Podobało mi się. I ludziom też, przynajmniej tak mówili. Tam w ogóle fajnie się gra. Są jakieś takie fludy w powietrzu. Chociaż w porównaniu z poprzednimi festiwalami było niestety o wiele za dużo agresji w ludziach — chodzi mi o publiczność.

— Plany?

— Na pewno wyjadę z kraju na jakiś czas, bo coś trzeba przecież jeść... Te pół roku, co teraz będzie, zadecyduje co zrobię ze sobą.

— Brzmi to bardzo dramatycznie... Powiedz coś na temat zmian personalnych w zespole KULT.

— Odszedł Rafał Kwaśniewski, zastąpił go Piotr Morawiec. Majonez przyszedł na miejsce Fali, ale Fala pewnie wróci, gdyż znowu mamy taką sytuację, że perkusista gra z nami i jeszcze z kimś. Zresztą z tym instrumentem zawsze mieliśmy najwięcej kłopotów.

— Powróćmy jeszcze do pytania, na które mi nie odpowiedziałeś: co cię inspirowało?

— Rzeczywistość. To co się dzieje wokół mnie. Wszystko i nic. Muzyka jest jak klocki LEGO; tutaj nie wymyśli się nic nowego. Są tylko warianty. Z nut, dźwięków i słów, tak jak z klocków, możesz zbudować różne rzeczy, piękne lub fajnarskie. Możesz też nie nic zbudować. To zależy od wielu rzeczy — od wyobraźni, umiejętności, technologii...

rozmawiał
ANDRZEJ
TURCZYNOWICZ



Kazio i Jasio.....6

1...DLA UŁATWIENIA
LEADER...

2....KULT→TV LIVE
SHOW SAŁO PAULO..

5...CO TO ZA ?
ZESPÓŁK

4...MEMBER OF ACT
CZYLI PRZY PRACY..

3...KTO TAM KOGO
ZATRZYMAK.....?

